BIBLIOTECA MUNICIPALĂ
„M. SADOVEANU"
Inventar Nr.

REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

Literatorul

Anul III
Nr. 22 (91)
4 iunie 1993
16 pagini
25 lei

Redactor şef MARIN SORESCU

Ion Vlad în grădina Hesperidelor

Ceea ce ne comunică Ion Vlad în mod subsumat este valul lăuntric al tumultuozităţii sale, receptată prin transfer cristalizat. Copleşitoare, forţa lui de expresie violentează materia sculpturală şi, incorporându-se cu desăvârşire formei, o transsubstanţiază. Pendulând într-un registru deschis, străin sistemului şi delimitării, diversitatea morfologică a operei nu reprezintă un simptom de versalitate. Ci constituie de fiecare dată un răspuns propriu, pronunţat prin strictă adecvare la temă. Artistul născoceşte mereu forma unică, singura aptă a întrupa ideea ce îl stăpâneşte tiranic şi care, pentru el, nu poate fi imaginată într-o altă alternativă plastică.

Stăruinţa inventivă naşte acea mobilitate stilistică ce îl îndeamnă să încerce o infinită gamă de modalităţi. Doar aparent contradictorie, înclinarea lui spre multipolar satisface nevoia de complementaritate. Ignorând graniţele, viziunea sa se desfăşoară nestingherit într-un spaţiu al totalei libertăţi.

Superior selectivă, motivată de opţiuni interioare, exprimarea se enunţă suveran. De la figurativ la abstract, de la clasic la baroc, de la asceza ideatică la senzualismul ferm stăpânit, toate căile îi sunt accesibile. Nu odată barochismul lui plonjează în abstract iar limbajul se modifică neaşteptat sub imperiul necesităţii de rostire. Stăpânirea necondiţionată a feluritelor tehnici, adesea abordate în formulări combinatorii, îi îngăduie însuşirea unui vast teritoriu creator în care vocabula plastică devine mereu majusculă.

Mlădieri ori frângeri, crude contorsionări sau olimpiene limpeziri sunt ipostaze ale posesiunii, exerciţii ale voinţei imperative. Puterea originalităţii nu se lasă stăvilită de inerentele dificultăţi ale cuprinderii, depăşite cu virtuozitate. Totuşi, anume parcă, el se fereşte a îndepărta complet urmele luptei modelatoare prin care propria lui substanţă este jertfită actului creator.

Raportul cu fiinţa umană se situează la nivelul unui interes pasionat şi iscoditor. Pătruns cu o dramatică gravitate, destinul insului se confundă cu acela al speciei, definind intricaţia dintre particular şi universal. Individualizarea grăitoare este componenta generalizării ce transcende evidenţa imediată, proiectând la altă scară entitatea persoanei. Accidentul existenţial este sublimat, convertit în simbol. Sculptorul sustrage individul din condiţia sa trecătoare şi, reliefând trăsătura lui supremă, îl situează în peren. El nu inventă propriu–zis, ci descoperă adevărul ultim al personalităţii, fie scrutând tragismul suferinţei sale, fie accentuând spiritul fortificat prin contemplaţie.

Instalând figura într-un regesc echilibru, monumentalitatea volumului monolit constituie uneori un limbaj în sine (*Storin, Enescu, Brâncuşi*). Rezistând oricărei coroziuni din afară, masa sculpturală stăpâneşte spaţiul în care se înscrie net. Incisive, trăsăturile desenează adevărul lăuntric, străluminând conturul maiestăţii statice.

La nivelul monumentalităţii, transcrierea metaforică suferă o anumită concentrare, acuzând dominanta exprimabilă în mod felurit. Virginal înfăşurată în alburi de ipsos, *Mireasa* exprimă o înfloritoare sănătate fizică şi morală. Inatacabila coeziune a formelor respiră momentul stenic al împlinirii, desprins, ca într-un stop cadru, din fluxul altminteri de neocolit al devenirii. Gingaş trecută peste pometi şi gura voluptos inocentă, uşoara spuzire de roşu îşi află rapelul în liniile ezitante ale sprâncenei şi în nemişcarea brună a pupilei.

Dar policromarea nu slujeşte doar senzualităţii decorative. Ci, nemilos intensificată, se preface în limbaj expresionist, proiectându-l pe *Van Gogh* în tulburarea statuilor gotice macerate în suferinţă. Părând a ţâşni prin toţi porii, culoarea ţine loc de sânge, se prelinge în şiroaie stacojii şi albastre, unduind peste accidentele fizionomiei, peste albul corneii. Nu cruţă decât irisul pironit asupra universului întrupat într-o haină solitudine. Paroxistic sporită, îndurerarea morală este comutată în fapt fizic, devine vizibilă, palpabilă exteriorizare.

Viorica GUY MARICA

(Continuare în pagina 12)



Ion VLAD: Mihai Eminescu, geniul - steaua singurătăţii
Ilustrăm acest număr cu lucrări de ION VLAD

- **EUGEN SIMION: O ANTOLOGIE A LITERATURILOR EUROPENE**
- **C.W. SCHENK: QUO VADIS POEMA?**
- **ROMUL MUNTEANU: DIMITRIE STELARU**

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

scaunul catodic

Faptul în sine, mereu amânat, pare a nu ne şubrezi moralul, aici, la întretăierea paralelei 45 cu perpendiculara de 26 de grade, longitudine estică. Născuţi astfel: poeţi, deştepţi şi frate cu codrul, presupunem că trăim pentru totdeauna când, de fapt, trăim cât noi înşine. De aceea repetăm neîncetat suişul pe blockstart. Un lucru simplu ca mersul pe bicicletă sau ca apa potabilă plată (nu gazoasă!) nu ne trece prin cap: devenirea nu-i o simplă declaraţie, o insignă dezlipită şi înlocuită cu o altă insignă. Atinşi de morbul sindicalismului răsucit, ne situăm mai presus de toate. Poate, în reveriile noastre folclorice.

Axiomă: în economia de piaţă (stadiul natural al omenetului) clientul e rege. (Cine are şi cultură antică, ştie că şi pe la „Lupoaică" era la fel). Astăzi, tot pe acolo, în acelaşi perimetru peripatetic, hotărăsc băieţii de mingi de citesc lumina, o închid şi o aprind, cu mâini din „off", cu emisiuni inutile, cu poticneli epiglotice, cu inepţii, cu dezacorduri, cu pufneli de samovar (sic!). Slavă Domnului că s-a dat grevă la TVR şi nu au mai apărut cele două stopuri scofâlcite, „tranzitate" într-o gară mică, de lemn. Au eructat, din păcate, Gămulescu şi Nicolaescu în expediţii silnice, zilnice şi clinice baloane cu ochi buretoşi. Cu această ocazie, totuşi, programul a fost mai bun, mai tânăr, mai scurt.

Două lucruri au reţinut atenţia: Cannes-ul, care a fluturat ca o rufă pusă la uscat, şi de unde, ca de obicei, ne-am întors din nou pe jos (orice s-ar spune, I.M. Nistor A.G. este o uzină de tradus filme pe casete; bine, rău, cam fără circomvoluţiuni culturale, dumneaei redă sensul, nu ca alţii, chiar dacă mai sare peste băltoacele cuvintelor pe care nu le înţelege şi mai şi gângureşte, bat-o norocul!, încercând să interpreteze) şi poemul muzical de sâmbătă noaptea, pe texte de Jim Morrison–„Doors" (chiar dacă imaginile au fost puse cu furca – nu ştiu în ce măsură s-a fost consultat prietenul meu Moţu Pittiş, singurul specialist în materie – şi chiar dacă păpuşa spânzurată de C. Teodosiu era din alt film).

În plus, lumea schelălăie prin cele fogliete şi pe la staţiile de teleradioficare din „rezervaţia" noastră, amuşinând corupţia. Trei chestii nu se leagă: a) de ce nea Zambilă a tăcut pe când îi mergea, ca şef şi ca român imparţial, bine; b) de ce taman cei cu elicopter pe căciulă, cum zicea maestrul, devin Torquemada; c) rezolvarea locală a problemei ar trebui amânată pentru mileniul patru.

Nicolae ILIESCU

P.S. În afară de fericirea neroadă de a pufni în râs, când citeşti despre un bâlci, mai există şi altceva în univers. Cu ce aer de putrefacţie sinceră mai dau unii ştirile la jurnalul televizat!

ERRATA. Data trecută au lipsit ghilimelele la „tulburătoare", ataşată emisiunii „Rosturi, rostiri". Emisiunea în sine este mai defectă decât un macaz defect.

SALONUL NAŢIONAL DE CARTE

La Cluj a avut loc, între 27–29 mai a.c., a treia ediţie a Salonului Naţional de Carte. Ca şi la ediţiile anterioare, dacă e să avem în vedere atât participarea, cât şi premiile acordate, succesul a fost real, marcând puternic viaţa culturală a frumosului oraş de pe Someş. Deci, juriul compus din Petru Poantă (preşedinte), Horia Bădescu, Mihai Dragolea, Vasile Fanache, Mircea Tomuş (membri) şi Traian Brad (secretar), a încununat cu „lauri" autori, editori, cărţi, asumându-şi realmente un rol dificil, după cum urmează:

— Premiul pentru „Opera Omnia": Marin Sorescu

— Premiul „Cartea anului": Gabriel Liiceanu (*Cearta cu filosofia*) şi Paul Dimitriu (*Exerciţii de memorie*)

— Premiul „Editura Anului": Humanitas, Univers şi Cartea Românească (Bucureşti), Universitas (Chişinău)

— Premiul „Edituri particulare": Libra şi Demiurg (Bucureşti), Atlas–Clusium (Cluj)

— Premiul pentru cea mai bună grafică de carte: Ludmila Cojocaru, Oleg Cojocaru şi Vitalie Pogolşa (toţi din Chişinău)

— Premiul pentru cel mai bun grafician: Călin Stegerean şi Dan Stanciu

— Premiul pentru cea mai bună traducere: Vasile Sav şi Irina Petraş

— Premiul pentru cele mai bune reviste de cultură: Steaua, Tribuna şi Poesis

— Premiul „Publicistul anului": Constantin Ţoiu

— Premiul Inspectoratului pentru Cultură Cluj: Ion Ţugui (*Şapte ani apocaliptici*)

— Premiul pentru literatură de sertar: Ion D. Sârbu (*Adio Europa*)

— Premiul pentru debut al Inspectoratului pentru Cultură Cluj: Maria D'Alba, Gavril Ciuban (poezie), Lucian Pop (proză) şi Nicolae Oprea (critică)

— Premiul Primăriei Municipiului Cluj–Napoca: Dumitru Cerna (*Cireşe amare*), Editura Junior–Club (Bucureşti), Nicolae Stoicescu (*O falsă problemă istorică – Discontinuitatea poporului român pe teritoriul românesc)*, Ioan Popa (*Bursa*)

— Premiul firmei româno–germane „Sumar Impex" S.R.L.: Editura Dacia (Cluj)

— Premiul Editurii „Vlad and Vlad": *Istoria Literaturii Române* de George Călinescu

— Premiul Salonului Naţional de Carte: Editura Anastasia şi revista Transilvania din Sibiu

— Premiul Regiei Autonome de Difuzare a Cărţii şi a Bunurilor Culturale „Arcadia": Fundaţia Culturală Română

Tur de orizont

„Torturile" Panipat

Dacă aveţi un copilaş cu înclinări artistice, îi puteţi cumpăra, de ziua lui, tortul „Eminescu", produs de populara cofetărie Panipat. Bietul nostru poet naţional a fost făcut în toate felurile până acum, ba proto–legionar, ba xenofob, ba etnic rus, dar tort niciodată. Nea Panipat, noi zicem să nu abandonezi ideea, dacă tot l-ai făcut cu frişcă pe cel ce reprezintă spiritul românesc. Lansează şi saleurile „Creangă", prăjiturica „Papadat–Bengescu", îngheţata „Sadoveanu" şi pricomigdalele „Arghezi"!

Din nou despre «lectorul infidel»

Într-un editorial din *România literară*, N. Manolescu îl „admonestează" pe M. Ungheanu, reactivând dihotomia, de până în 1989, „România literară"/vs/ „Luceafărul". Această opoziţie, pusă la cale de secţia propagandă a CC al PCR, avea darul de a demonstra pluralismul vocilor. După criterii extraliterare erau tămâiaţi scriitorii neamului.

Inteligent, bine scris, cu cap şi coadă (eseistul şi foiletonistul au ucis un scriitor, aşa cum politicianul va ucide un eseist), articolul citat mai sus atrage atenţia asupra unui aspect: amândoi au făcut jocurile unei perioade revolute, fiind, într-un anumit fel, pasibili de judecata critică. „Lectorul infidel" citeşte fără plăcere literatura, văzând în ea un mijloc de locomoţie pe scara socială.

Cartonaş roşu

În revista *Calende*, (4), dintr-un număr dedicat în întregime unor speakeri ai defunctului post de radio, pe bandă Est, Europa liberă, reţinem dialogul Ioan I. Diaconu–Paul Goma. Cei doi se războiesc cu toată lumea: preşedintele României, Pleşu, „colaboraţioniştii" interni şi externi, ba până şi cu N. Manolescu. Cele mai pestilenţiale vorbe, năclăite de frustrări, ce i-au fost vreodată adresate cronicarului literar al „României literare"! Şi zău că-i păcat. Chiar dacă nu-i academician, N. Manolescu – alături de încă vreo cinci, şase nume –, înseamnă critica literară românească a acestui sfârşit de secol. Când te amesteci în tărâţe...

Anunţ matrimonial

Gazeta *VIP*, flatulaţie a muribundei foi de pripas „Cuvântul", se ocupă numai de „personalităţi" căznite. Numărul 22 îi include pe Traian Băsescu, G. Cotabiţă, M. Constantinescu, L. Hagi, Ilie Dobre, niscai sportive de la Rapid, ceva handbaliste, doi, trei deputaţi FSN cu mutre şi vocabular de aprozarişti, chiar şi solista de muzică lejeră M. Pîslaru, lansată de Saşa B. Culmea ridicolului o atinge G. Stanca (fără virgulă) care îşi întinde psoriasisul intelectual de veşnic argat, pe două pagini, sub titlul de gang „FSN s-a măritat cu Partidul Democrat!" Ptiu, Doamne fereşte!

Un sponsor neobişnuit

Continuă derularea manifestărilor dedicate celei de-a 625–a aniversări a Brăilei. Cu acest prilej a fost tipărită o ediţie specială consacrată vieţii şi activităţii lui Ioan Penescu, întemeietorul învăţământului brăilean (1832). Personalitatea sa se apropie semnificativ de cea a lui I. Heliade Rădulescu, ale cărui idei le-a promovat în oraşul dunărean. Penescu şi-a dat seama că învăţământul şi cultura nu pot înflori în afara existenţei tiparului şi a presei, motiv pntru care a cumpărat o tipografie şi a înfiinţat publicaţia *Mercur*.

După cum rezultă din articolele purtând semnătura cercetătoarelor Rodica Drăghici, Geta Andronic şi Adelina Pop, părintele învăţământului public din Brăila a înzestrat mişcarea culturală locală c· ·xte originale şi traduceri. Ioan Penescu a fost un cărturar în sensul deplin al cuvântului. Istoricul literar Marin Bucur a relevat, în Revista de istorie şi teorie literară (2, 1979), importanţa celei mai reuşite dintre lucrările sale dramatice, piesa *Meşterul Manole*, prima prelucrare de acest gen a cunoscutei balade.

Un alt număr din aceeaşi publicaţie (numele mai la urmă) formând tot o „ediţie specială", este destinat omagierii comisarului Alexandru Popovici, condamnat la moarte şi executat în faţa populaţiei brăilene de către ocupantul german în timpul primului război mondial. Figura martirului, alăturată de către Fănuş Neagu celei a Ecaterinei Teodoroiu, a constituit subiectul romanului *Fulgere peste fluviu*, scris de prozatorul Corneliu Ifrim. Cartea, tipărită în 1987 la Editura Militară este amplu comentată cu acest prilej, atrăgându-se atenţia asupra faptului că autorul, eroii şi înţelesurile romanului nu se „revizuiesc" şi nu-şi modifică prin nimic substanţa, cum s-a întâmplat cu atâtea cărţi scrise înainte de 1989.

Oricât ar părea de surprinzător, cele două ediţii speciale sunt editate cu largul sprijin al... Poliţiei brăilene care patronează, de altfel, ziarul *Ancheta*. Dacă infractorii ar ştii câte ceva despre Mecena...

Formula nitroglicerinei

Prilejuit de acelaşi important eveniment, foarte de curând a fost tipărit (sub îngrijirea editurii „Libertatea" şi a Inspectoratului pentru cultură al judeţului Brăila) volumul *Prezenţe brăilene în spiritualitatea românească*. Rod al strădaniilor de aproape un deceniu ale publicistului Toader Buculei, cartea, subintitulată „Mic dicţionar enciclopedic", cuprinde în cele câteva sute de „prezenţe" pe cei ce s-au născut sau şi-au format personalitatea în Brăila. Ei sunt tineri aflaţi pe punctul de a se consacra, nume cunoscute, persoane ilustre, oameni celebri şi personalităţi ilustrisime. Cine parcurge, chiar şi fugitiv, acest opuscul înţelege pe dată exclamaţia lui Nicolae Iorga: „Brăilenii, un neam de oameni!"

Dar nu numai atât! La fel de bine se adevereşte şi spusa lui Camil Petrescu, cel ce afirma odată, cu ani în urmă, că nu există redacţie în care să nu dai peste unul, doi brăileni (astfel stau lucrurile şi la *Literatorul!*). Foiletând paginile aceluiaşi dicţionar, suntem în măsură să-i dăm deplină dreptate. Cu observaţia, de domeniul curiozităţii, că opiniile publiciştilor de azi, legaţi într-un fel sau altul de Brăila, se află într-o asemenea disjuncţie încât, dacă prin absurd aceştia (sau opiniile lor) ar fi adunaţi într-un singur loc, consecinţa ar fi o instantanee şi teribilă deflagraţie.

DIAC TOMNATIC ŞI ALUMN

Literatorul

Săptămânal de literatură şi artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul III, nr. 22 (91) 1993

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUŞ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU

Colectivul redacţional:
Lucian Chişu (redactor şef adjunct), Ion Cocora (redactor şef adjunct), Nicolae Diaconu, Andrei Grigor (secretar general de redacţie), Valerian Sava, Marin Stoian

Adresa redacţiei:
Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, cod 71341, tel. 617.10.23; 617.60.10, int. 2243, 2248, căsuţa poştală 33-20.

Administraţia:
Direcţia Pentru Presă, Publicitate şi Tipărituri, Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti

Anunţăm cititorii noştri că abonamentele la revista "LITERATORUL" se fac la oficiile poştale, factorii poştali şi difuzorii voluntari din întreprinderi şi instituţii

Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. – PO BOX 33-57; telex: 11995 sau 11034; telefax: (40)-0-185673 Bucureşti – Piaţa Presei Libere nr. 1, România

Publicaţia este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziţia 43. ISSN 1120-5583

Tehnoredactare computerizată

© JORDAN

Tiparul executat la PROGRESUL ROMÂNESC SA Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

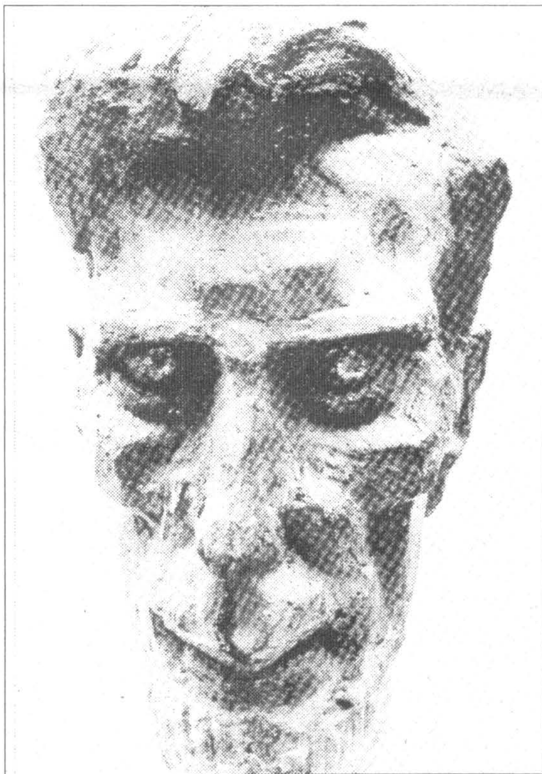
O antologie a literaturilor europene

Sub titlul *Memoires d'Europe* a apărut de curând la Editions Gallimard (colecția Folio), în trei volume masive, o antologie a literaturilor europene de la 1453 până în 1993.

Cinci sute de ani, așadar... de literatură într-o Europă care, în imaginația autorilor (profesorii parizieni Christian Biet și Jean-Paul Brighelli), se întinde de la Atlantic la Urali și de la Cercul Polar la Marea Mediterană. De ce 1453? Pentru că odată cu cucerirea Constantinopolului, europenii și-au dat seama de fragila lor identitate. Antologia lasă deoparte antichitatea greacă și latină, prea cunoscută, pentru a începe cu sfârșitul Evului Mediu, atunci când se naște o conștiință europeană nouă, concomitent cu o cultură ce apelează din ce în ce mai mult, pe lângă latină, la limbile naționale. Autorii antologiei au ales, pentru frontiera estică a Europei, literaturile scrise în limbile rusă, bulgară, română și germană. Au lăsat deoparte cultura turcă pe motiv că ea aparține altei zone geografice și spirituale. Este reprezentată în schimb literatura în limba idiș, deși limba ca atare nu are o patrie în Europa.

În fine, două criterii primează în alegerea textelor: 1. importanța operei, nu numai în raport cu literatura națională, dar și prin rezonanțele ei în alte domenii lingvistice și 2. gradul de deschidere europeană a autorului și capacitatea de reflecție asupra lui însuși și asupra altor culturi... Criterii normale într-un asemenea proiect vast și nebulos. El ar trebui să scoată în relief o tematică europeană în diversitatea culturilor naționale. Mai există și alt scop pe care autorii nu-l ascund și anume acela de a dovedi că este posibilă o unitate economică și politică europeană pentru că există, deja, o unitate spirituală europeană. Teză în esență justă, puțin himerică, totuși, pentru că asistăm, mai ales în spațiul estic, la o explozie a naționalismelor. Jean Monnet, socotit părintele Europei moderne, era totuși de părere că „si l'Europe était à refaire il faudrait peut-être commencer par la culture"... Christian Biet și Jean-Paul Brighelli, ajutați de un număr de specialiști în culturile naționale europene, merg în acest sens și prezintă imaginea unei *Europe culturale* printr-o succesiune de texte care știu sau nu știu unele de altele (situația din urmă este mai răspândită) dar, împreună, dau o sugestie despre formarea unui spirit european. Primul text antologat este un fragment din cronica unui călugăr, scrisă în latină, în 1453–1454. Primele cuvinte sună astfel: „Trăim vremuri foarte tulburi" și continuă: „există o răsturnare în ierarhia țărilor europene". Iar ultimele (din 1980) nu sunt mai încurajatoare: „nici o autoritate nu este eternă". Ele aparțin lui Salman Rushdie, autorul celebrelor *Versete Satanice*...

Orice antologie este discutabilă, începând cu faptul că ea trădează, totdeauna, ceva esențial. Nici antologia pe care o prezint aici nu-i perfectă, dar înainte de a-i semnala cusururile, să-i recunoaștem un merit care atârnă mult: acela de a fi încercat să pună într-o ordine firească un fenomen extraordinar de complex: evoluția culturilor naționale în funcție de axul lor european. Există un număr de teme, obsesii, *sensibilități*, care trec de la o cultură la alta și de la o epocă la alta, indiferent de circumstanțe. Neagoe Basarab vine, în antologia citată, după portughezul Pero Vaz De Caminho și după polonezul Mikolaj Rey și, în compania lor, *Învățăturile* lui nu fac deloc figură proastă. Aceeași preocupare pentru a forma un *bun creștin* și a educa un *Principe* înțelept...



Luchian, 1946

Memoriile Europei sunt, din acest punct de vedere, mai mult decât utile. Ele ne dau o anumită idee despre Europa culturii și, într-o oarecare măsură, despre *Cultura Europei*. Asta vrea să spună: formarea unei sensibilități europene, a unui spirit european și, în consecință, a unui spațiu spiritual unitar în ciuda uluitoarei diversități de limbi, istorii, personalități, feluri de-a fi etc. Citind aceste texte, transpuse într-o limbă care, fatal, le unifică, observi că în aproape toate răzbate obsesia unei lumi care își caută originile, miturile fundamentale. Ce înseamnă, în fond, a fi european? Este întrebarea pe care și-o pun, în fond, aceste *Memorii ale Europei*, fragmentare, insuficiente desigur, uneori arbitrare, pline de grave omisiuni... Răspunsul nu-i ușor de aflat. Ideea despre *europenitate* evoluează, oamenii din Evul Mediu gândeau Europa în cadrele creștinătății, modernii o văd prin alte mituri și n-o mai consideră centrul lumii. Cel puțin așa gândea Eliade, spre deosebire de Noica (pentru a cita un alt român), care credea încă (și credea în modul lui autoritar!) în proeminența, mondialitatea, fecunditatea, caracterul civilizator al spiritului european...

Venind vorba despre români, trebuie să spunem ceva și despre modul în care este reprezentată cultura română în aceste ambițioase *Memorii ale Europei*. Chestiune delicată pentru că *domeniul românesc* a fost inițial pregătit de semnatarul acestei cronici. Profesorul Christian Biet mi-a cerut să aleg 30 de pagini reprezentative din *toată* literatura română, ținând seama de criteriile citate mai înainte. Am încercat să fac o selecție cât de cât acceptabilă, deși oricine își dă seama că nu-i deloc ușor. Am ales două balade (*Miorița* și *Meșterul Manole*) și am început seria literaturii scrise cu un fragment din *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*, urmat de Miron Costin (predoslovia la *De neamul moldovenilor...*) și Dimitrie Cantemir (un fragment din *Descriptio Moldaviae*) -, traduse admirabil de Micaela Slăvescu. Fragmentele stau bine în antologie și dovedesc că latinii orientali (adică noi) gândeau neliniștile și originile moldovenilor în termenii sensibilității europene. Obsesia *Râmului* este, în fond, obsesia unei lumi așezate la marginea europenității și mândră (mândră și înspăimântată) să nu-și piardă identitatea culturală. Nu știu de ce, autorii antologiei au plasat *baladele* la mijlocul secolului al XIX-lea, în plin romantism, luând data culegerii lor ca dată a nașterii lor. În fine, mai grav este că mi-au atribuit o traducere (din *Odă în metru antic*) pe care n-am făcut-o. Ea aparține Margaretei Miller–Verghi și eroarea s-a produs nici eu nu știu cum. Au fost reținuți din selecția făcută de mine Creangă, Caragiale și Nicolae Iorga (cu câteva aforisme) dar, spre surpriza mea, au fost pierduți pe drum (drumul de la antologia trimisă de mine la antologia publicată de Gallimard) Arghezi, Ion Barbu, Mihail Sadoveanu, Mircea Eliade, Marin Preda, Nichita Stănescu și Ștefan Augustin Doinaș. Explicația pe care mi-a dat-o profesorul Christian Biet pare a fi reală, dar ea nu mă consolează: adunându-se un număr prea mare de texte, autorii au fost nevoiți să sacrifice o parte dintre ele; așa „au căzut" scriitorii români aleși de mine. Regretabil, încă o dată: pentru un român este greu de conceput o imagine a literaturii române din secolul al XX-lea fără Arghezi, Sadoveanu, Eliade, Nichita Stănescu și Preda etc... Au fost salvați de la acest măcel Blaga (cu un poem tradus de Sanda Stolojan), Tristan Tzara, Cioran (un fragment din *Amurgul gândurilor*), Eugen Ionescu, Noica și Marin Sorescu. Ionescu figurează și la *domeniul francez* cu un fragment din *Rinocerii*. Cioran este lăsat doar în spațiul cultural românesc, ceea ce, evident, nu ne deranjează deloc. Deranjează, în schimb, greșelile de informație. Ion Neculce apare (vol. I, pag. 395) sub numele *Neculic*, data de naștere a lui Eugen Ionescu este notată o dată corect (1909, pag. 279) și de două ori (pag. 443, 604, vol. III) incorect: 1912. În fine, trimiterea – în cazul lui Eminescu – la *Dictionnaire des citations du monde entier* este fără rost din moment ce n-au fost reținute în antologia recentă aforismele selectate, traduse într-adevăr de mine, și publicate în dicționarul citat. O confuzie care a dus, îmi dau seama, la o confuzie și mai mare (în privința paternității traducerii *Odei în metru antic*). Fac cuvenita rectificare și promit cititorului român că voi trimite editorilor parizieni, pe lângă protestul meu oral (deja formulat), un protest scris. Am promisiunea că, la o nouă imprimare a antologiei, erorile semnalate vor fi remediate. Sper din toată inima să fie așa.

Se poate trage o concluzie din această întâmplare și anume că intelectualul parizian trebuie să-și schimbe mentalitatea în privința culturilor din Estul Europei. O informație suplimentară nu i-ar strica nici lui. Mai ales când este vorba să reconstituie Memoriile Europei prin cinci sute de ani de literatură. Regula este ca literații din Est să gândească *europenitatea* în termenii și prin operele fundamentale ale Occidentului. Cred că este timpul ca regula să prevadă și drumul invers. Dovadă că este așa (sau că ar trebui să fie așa) e chiar antologia publicată de Gallimard. Estul spiritual este masiv reprezentat aici prin două categorii de scriitori: cei care au exprimat prin opera lor, în Estul traumatizat de o istorie violentă, conștiința Europei culturale și cei care, plecând din Est, s-au impus spiritualicește în Occident. Românii dețin, probabil, recordul în această privință. Nu știu dacă trebuie să fim mândri sau triști de această performanță.

Meditație la Fanny Fitz

Fanny Fitz avea două picioare superbe
și, vă asigur, doi ochi avea Fanny Fitz,
pentru ea se dăduseră lupte acerbe
pe coridoare, la Ritz.
Se visase mare star la Hollywood
sau, mă rog, în cinematografia germană,
dar plecase într-o expediție la Sud
și îi crescuse o jalnică blană
de urs – îndepărtând-o de platouri
și de celelalte vise de mărire;
Fanny Fitz avea figura expusă pe hublouri
și la mulți poeți pe lire.
De-aș fi avut o liră cu portretul marii vedete
aș fi îngrozit o mulțime de planete.

Constantin GHERGHINOIU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Penumbrele libertăţii

„— Acolo parcă ar fi o ploşniţă!

— Ferească Dumnezeu! tresări soţia.

— Da, da, sublinie el, acolo parcă e o ploşniţă! Apoi îşi lăsă trupul ostenit pe un scaun şi privirile absente, îndreptate către locul unde i se părea că vede o ploşniţă. Dar era doar o imagine reverberată de geamul din colţ, de pe trotuar: un felinar se oglindea într-un cozoroc."

Am citat finalul romanului „Falimentul omului"[*] de Tudor Manta . Sunt, ca să zicem aşa, „obsesiile" unui intelectual ieşit de la închisoare, regăsirea libertăţii formale. Acţiunea se petrece în anii '70 – romanul este scris în 1972 – şi lucrurile pot fi înţelese într-o ordine contextuală mai largă: sunt anii când se intensifică, la noi, aşa–zisa puşcărie de stradă. E, simplu de înţeles: se deschid temniţele, se închide canalul, intelectualii – mai ales ei! – se află în libertate, un oarecare bun simţ de circumstanţă impune eliberarea lor la peste 20 de ani de la, nu e aşa, „Eliberarea" ţării... Ce să facă armata de gardieni, supraveghetori, specialişti ai gratiilor – să păzească zidurile goale?! „Retehnologizarea rapidă" (cozoroc în loc de bonetă), schimbăm roţile locomotivei din mers – ei vor împânzi, aşadar, străzile, vor sprijini felinarele, vor sta rezemaţi de stâlpi pe la răspântii...

Romanul lui Tudor Manta descrie puşcăria de la Văcăreşti sub regim comunist, cu viaţa interioară, regulamente, hrană, muncă forţată, relaţii secretoase între deţinuţi şi paznici, între interior şi exterior, biografii de puşcăriaşi. Este o fişă analitică făcută mai ales din amănunte. Nu foşgăiala umană, nu aspectul de mulţime tencuită în spaţii strâmte, nu condensatul torţionar primează aici – ci frânturile de dialog, încercarea de a contura un adevărat jargon al puşcăriaşilor, „blitzurile" pe întâmplări fixe, repetabile. Regia pare mult mai insistent urmărită de către autor decât scenariul. Întâmplările sunt relatate întrucât constituie verigile unui program, definesc viaţa în spaţiul claustrat. Ce anume îi uneşte, strânşi în această menghină a spaţiului, pe cei reţinuţi – deşi sunt atât de diferiţi ca vârstă, preocupări, grad de „greşeală", profesie etc? Primul cerc al acestui liant unificator este limbajul. Scurte, incisive, încifrate de multe ori de dragul încifrărilor ori din inerţie, replicile sunt semne de recunoaştere. Există, apoi, o pasiune de rutină pentru biografia fiecăruia şi o opintire comună în a înţelege ideea de drept, codul după care sunt azvârliţi în afara societăţii. Dincolo de toate acestea, unindu-i, oarecum, într-un cerc amniotic, există un sentiment acut al nerăbdării de a ispăşi pentru a (se) renaşte. Puşcăriaşii vor să ajungă alţi oameni, tânjesc după libertate ca după o altă nouă existenţă. Tendinţe moralizatoare la autor? Mai înainte de asta, devine de-a dreptul interesantă urmărirea în negativ a acestei propensiuni. Se înjură, de pildă, foarte mult în romanul „Falimentul omului" de Tudor Manta, se înjură apăsat, şofereşte ori printre dinţi, muşcat, cu ochii aprinşi de patimă. Înjurătura devine un fel de eliberare individuală de moment – se recomandă chiar terapeutic între puşcăriaşi –, este interioară, nu exterioară, nu biciuie pe altcineva ci, poate, doar lumea însăşi, un „ce" care ar trebui făcut altfel, întocmit din nou. Iar înjurăturile au obsedant în centru un fel de principiu matern. Lumea înţelege vag că pedeapsa trebuie să ducă la renaştere – dar se izbeşte de cei care dau şi păzesc pedeapsa, de locul pedepsei care este subuman. Puşcăria, „pârnaia", este un fel de pântec al pământului, un infern binecuvântat din care ar trebui să se iasă mântuit, dar care nu-şi respectă datele esenţiale, care se degradează prin invazia vieţii vii din afară unde se presimt mari vinovaţi în libertate. În final, la ieşire, eroul principal al romanului, Nelersa, constată imposibilul: că iese dintr-o puşcărie într-alta, că gratiile şi „păcatele" au devenit reţea umană ce... semnalizează prin cozoroace. Iată de ce „Falimentul omului". Iată de ce umanitatea regăsită în spaţiul claustrat se pierde în libertate. Cauza mai adâncă: desigur, umanitatea se naşte între oameni liberi – ori (se) renaşte cu instrumente morale ferme. A o forţa să se ivească la „pârnaie", prin reeducare forţată – înseamnă a ajunge la un asemenea faliment, a da naştere unei umanităţi moarte, a reduce omul însuşi la ploşniţă. Romanul poate fi citit în acest dublu registru: ca fenomenologie a înjurăturii în spaţiu claustrat, având principiul matern implicat – şi ca demonstraţie a inutilităţii unui spaţiu de acest fel în curgerea generală a lumii. E ca şi când ai pune un grătar într-un râu cu pretenţia că ai făcut baraj: nu reţine nimic, iar aluviunile sfârşesc prin a-l rupe.

N. GEORGESCU

[*] *Tudor Manta* :„Falimentul omului", Editura Casa europeană, 1991.

Memoria inimii

Un blajin noptatec, trăitor deopotrivă în realitate şi fantezie, precum fântânile cu ciutură, este *Alecsandru Văduva*. Aflat la a cincea sa apariţie editorială[*], ne întrebăm citindu-l: Ce se poate spune despre o carte bună? E bună pentru că seamănă cu autorul ei în aşa măsură încât se pot produce confuzii. Iar autorul ei este talentat. Adică nu-şi scrie paginile la modul: „Punem mână de la mână şi luăm pe datorie." Rămâne să ne mirăm noi cum de sunt talentele federalizate.

Roman fără acţiune, am zice, dacă „aventurile" sufleteşti se pot numi altfel. În materie de „analiză psihologică" însă, nu face parte dintre cei care, atunci când sunt întrebaţi ceva, ridı a ochii către cer convinşi că Dumnezeu ştie mai bine. Dimpotrivă, „om al muncii, scriitor", lucrează întru frumuseţea limbii române, autorul fiind convins că le oferă o şansă de a se exprima artistic celor înglodaţi în datoriile cotidiene, ofertă refuzată doar de indivizii care au terminat cinci clase elementare la „fără–frecvenţă" sau l-au absolvit pe „Ştefan Gheorghiu" personal.

Pentru început avem senzaţia că romancierul este dispus să ne delecteze cu „cronica unui cartier" (Dudeşti–Cioplea) şi personaje din galeria bogată în năzbâtii şi săracă în gânduri de tipul: Toma Aburete, Stics, Dante, Zgaibă. De unde şi întrebarea: de ce or fi crezând unii că ceea ce ştiu ei mai bine din viaţă are mai mare valoare decât faptul imaginat? O fi mai cald şi bine în propriile noastre închisori decât în libertate? Ne dăm însă repede seama că *Alecsandru Văduva* nu îşi îngăduie prostituarea textului şi instaurează dictatura autorului: *Personajele mele sunt eu!* Da, dar în spatele personajelor trebuie să fie o personalitate pentru ca acestea să fie viabile. Şi este. Atunci când transferul se produce la tensiune maximă, eliberează spontan fantasticul, poezia, inefabilul literaturii adevărate. O alchimie explicabilă: „... eu nu trăsesem niciodată linia dintre realitate şi nălucire; şi nu pentru că nu aş fi putut." (p. 121). Riscul asumat nu este scutit de dezamăgiri perene: „... după ce o viaţă întreagă te chinuieşti să scoţi din două elemente pe un al treilea (...) abia când eşti prea bătrân (...) îţi dai seama că nu se poate sau, chiar dacă se poate, acest element nu este cu nimic mai presus decât vreunul din celelalte". (p. 86) Astfel, avem destule motive să ne războim cu memoria inimii, să ne alungăm amintirile incomode care, poate, nici nu sunt ale noastre, ci ale altei vieţi, ori ale imaginarului, pentru că ele ne obligă să conştientizăm derizoriul realităţii. Nevoiţi, totuşi, să acceptăm confruntarea, ce ne rămâne mai bun de făcut decât să ne impunem nouă înşine: *Gândeşte-te la altceva*..."?

Deci o carte în care autorul nu-şi permite nici un zâmbet. Poezia şi fantasticul (ele oricum fac casă bună) sunt două dimensiuni esenţiale, precum spaţiul şi timpul. La acestea se adaugă un set bine temperat de „obsesii", o punte între texte care, altminteri, alături fiind, s-ar privi nedumerite. Poate că poeziilor, citate ca atare („cântece auzite cine ştie când, pe malul bălţilor"), nu le lipseşte agentul termic, precum apartamentelor noastre în februarie. Deranjează însă facilitatea rimelor menite unei cât mai lesnicioase rostiri, care impun cumva şi sensurile. De experienţa poeziei beneficiază din plin partitura prozei, atât în precizia cuvântului, cât şi în concentrarea multor momente – de aceea şi cităm numai câteva esenţe luate la întâmplare: „un strigăt mai lung decât drumul pe care îl făcuse până atunci" (p. 26). „... Se înnoptase de-a binelea, oamenii erau tot mai rari, timp mult se aşeza între ei." (p. 138). „... şi era atâta bezna între ei încât tavanul n-ar fi putut să cadă." (p. 131). Aşa-zisele „obsesii", laitmotive (nechezatul cailor, un şnur în trei culori bănuit a avea puteri magice ş.a.) devin, uneori, simboluri cu parola la purtător: spaima (primejdia), giana (sic!): „... ştiu că tot aşa cum ai nevoie de foame ca să poţi mânca, de sete ca să poţi bea, de somn ca să poţi dormi, ai nevoie de spaimă ca să te poţi linişti" (p. 144).

Ar fi multe de spus despre incursiunile în fantastic (un fel de „valsul zorilor"), despre firescul existenţei lor în text, care ne aduc aminte că omul în evoluţia sa a avut, la un moment dat, aripi. Dar cel mai cuprinzător sentiment este „dorul de acasă", în sensul regăsirii de sine. Unda dostoievskiană, enunţată şi de motto-ul cărţii, stă sub semnul grav al predestinării: „Totul are un plan dinainte stabilit, pe care noi însă nu-l cunoaştem." Şi doar: „când suntem acoperiţi de vis ca de un clopot (...) simţim ce am trăit înainte inconştienţi." (p. 184). Singura noastră şansă de a ne salva din promiscuitatea existenţei rămâne visul acceptat drept realitate.

Fiecare promoţie de scriitori lasă uitate, din multe motive, la periferie, câteva talente rezistente, care sunt nevoite să suporte marginile imperiului. *Alecsandru Văduva* ştie să-şi poarte povara.

Horia GANE

[*] *Alecsandru Văduva*: „Gândeşte-te la altceva...", Editura Sinopsis, 1993.

„Poetul poate îmblânzi numai cuvinte"

Recentul volum[*] de versuri al lui Ion Chiriac cuprinde o selecţie riguroasă din toată producţia sa poetică de până acum, şi ea destul de zgârcită. Decenţa îl determină să scrie greu, în sensul flaubertian al cuvântului. Datorită acestei parcimonii, a proverbialei pudori şi a faptului că nu-şi orchestrează nici într-un fel popularizarea, poetul nu prea este cunoscut. Puţinele lui cărţi şi, iată, această antologie, încearcă prin ele însele să-şi facă vad, ceea ce, să recunoaştem, e o nedreptate. În asemenea situaţii trebuie să intervină şi critica literară, nu ca un fel de reclamă, ci aşa cum îi dictează menirea.

După cum spun chiar titlurile unor volume (*Ospăţul pământului, Bucuria de a fi, Viaţa elementară* şi mai ales *Elogiul sentimentelor*), poezia lui Ion Chiriac e în primul rând una genuină, a sentimentelor, dar care nu exclude, ba implică foarte energic reflecţia, intelectivul, în spiritul celei mai clare modernităţi. Poetul tinde să formuleze probleme esenţiale, cu o mare simplitate. Altfel spus, avem de-a face cu un sentimental melancolic, cu un contemplativ care, paradoxal, se simte bine într-o „stare de cuget" şi încă „în flăcări": „Fiindcă orice îndrăgostit e un om încandescent,/ lumină de la dragostea lui primeam./ Cu un ceas în urmă el iubea / înălţându-şi cugetul în flăcări, chipul / ca o armură de surâsuri" (*Stare de cuget*). Notaţiile sunt îndeobşte calme, fără fulguraţii. E aceasta o poezie a clarobscurului, a tărâmului de mister şi vis. Şi se impune, în general, însuşirea de luminozitate. Dacă în ceea ce priveşte coloristica, definind o structură de imaginaţie, se observă interesul poetului, muzicalitatea nu-l preocupă. Ritmuri, eufonii, orchestraţii Ion Chiriac nu încearcă. „Ritmurile" sale sunt ale structurii lirice. Ba, mai mult, un laitmotiv este *tăcerea* : „Voi cânta până-n zori, voi cânta o tăcere / născută ori de câte ori trec eu printre lucruri./ Apoi mă ascund în obiecte să cânt / prin gurile necuvântătoare" (*Însemne*). Arta nu mai este înţeleasă ca o confesiune, ci ca o izbăvire, ca un exerciţiu de ascetism.

Se mai poate discuta, în legătură cu aceste *Meditaţii pe o sferă,* despre o *poetică a vederii*, care unifică polarităţile în planul contemplaţiei. Privirea este înţeleasă ca destăinuire a esenţei interioare, ca fecundare spirituală, ca purtătoare a puterii vitale: „Şi nu se ştie nimic din întoarcerea / celui multaşteptat / pentru descătuşarea focului, a privirii / ochiului fraged" (*Pastel în elegie*). Se mai poate identifica şi inevitabila tentaţie a unei lumi mitice, „frământarea de începuturi vechi", o uimire de lume şi de sine, o transfigurare poetică, aşa cum se observă şi în acest frumos vers bazat pe sinestezie: "Priviri subţiri pe valuri de clarobscur vibrând" din poezia *Abstragere*. Cu timpul, acestor „abstrageri" li se substituie tot mai mult implicarea afectivă sau în real. De fapt, realitatea se traduce mai mult printr-o nostalgie bucolică şi prin sentimentul dezrădăcinării. „Afectivitatea" e mai slabă. Rareori lumea e invadată de Eros, eul de o forţă sacră, dar poetul rămâne un visător ademenit de mistere: „lăsatu-m-am visului ce mă făcu împărat,/ stăpân pe tainele lumii, împurpurat,/ în puteri mirifice..." (*Matinală*).

De acum încolo, se poate vorbi mai mult de poezia poeziei, de „artele poetice" ale lui Ion Chiriac: închinarea către Cuvânt, „izvoarele armoniei universale", arderile mocnite, agitând adâncurile (cunoscutul statut al ambiguităţii poetice): „Poetul are un ochi rece, altul fierbinte./ Unii îl cred mag, alţii seducător./ Poetul poate îmblânzi numai cuvinte" (*Poetul*).

Constantin TRANDAFIR

[*] *Ion Chiriac*: „Meditaţii pe o sferă", Editura Porto–Franco, Galaţi 1992

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CATEHISMUL SPIRITUALITĂŢII ROMÂNEŞTI

Nici o cultură nu-şi desăvârşeşte menirea decât prin ceea ce-i este dat să fie în cadrul celorlalte culturi. Etnicul românesc s-a menţinut în istorie tocmai pentru că şi-a creat un spaţiu originar de spiritualitate.

Ideea lui Constantin Rădulescu-Motru din lucrarea *Românismul – catehismul unei noi spiritualităţi* (1936, reeditat, Editura Ştiinţifică, Bucureşti 1992); nu este singulară în gândirea românească din acea perioadă, ea fiind prezentă la o întreagă generaţie de cărturari care i-a urmat. Cu toate acestea, filosoful român poate fi considerat un deschizător de drumuri în ceea ce priveşte regândirea spiritualităţii etnicului românesc. Nu importă, deci, limitele lucrării de la a cărei primă apariţie au trecut mai bine de 50 de ani, ci spiritul ei pilduitor pentru generaţiile de cărturari şi politicieni de la sfârşitul secolului XX.

Rolul istoric al unui popor, spune filosoful, izvorăşte din „tradiţiunile lui sufleteşti" şi din „credinţa în menirea sa în viaţa omenirii". Reînvierea, în Europa a spiritului popoarelor nu poate fi decât o sursă de primenire, menită să înlăture starea permanentă de provizorat a aşa-zisei ordini naţionale. Românismul – renaşterea sufletului românesc, este viitorul românului şi al statului românesc: „Naţionalismul secolului trecut a fost în serviciul suveranităţii naţiunii române, ajutând ca această suveranitate să fie recunoscută de marile puteri europene. El a izbutit, şi cu aceasta şi-a îndeplinit rolul istoric. Românismul este altceva. El este spiritualitatea care să facă loc meritului şi prin el să pună în valoare sufletul nostru. Mulţumită naţionalismului secolului trecut avem un loc în concertul naţiunilor suverane europene; mulţumită Românismului vom avea o menire în istoria europeană", scrie Constantin Rădulescu-Motru (pag.12).

Noul spirit european trebuie să renunţe la idealurile uniformităţii sufletului omenesc, la idealul normativ, părăsind treptat iluzia lumii lui „ceea ce trebuie", pentru realitatea lui „ceea ce este". „Nu există instituţie socială în sine, scrie Constantin Rădulescu-Motru, ci există instituţia socială a fiecărui popor" (pag.25). Nimeni, azi, la sfârşit de secol XX nu poate pune la îndoială gândul filosofului român. Fiecare ţară are o democraţie proprie „democraţia pe care o merită, adică democraţia pe care o cer condiţiile de existenţă ale fiecărui popor". Românismul este catehismul cel nou al spiritualităţii româneşti „întrevăzut de Alecu Russo şi Mihai Eminescu." Cum nimeni însă nu este profet în ţara lui, nici Constantin Rădulescu-Motru n-a prevăzut cel de-al doilea război mondial, nici dictaturile care au rupt coloana vertebrală a spiritualităţii româneşti. Suntem, de aceea, acum, după mai multe peripeţii şi nenorociri în aceeaşi fază a redeşteptării naţionale. Cuvintele care urmează sunt fără comentarii: „Suntem români, să avem curajul să ne cunoaştem şi să ne prezentăm lumii aşa cum, suntem. Până astăzi n-am avut acest curaj. Întreaga noastră viaţă socială a fost întreţesută cu iluzii. Am adoptat legi civile şi politice nepotrivite tradiţiei noastre... am făcut tot ce ne-a stat în putinţă ca să ne falsificăm tradiţiile şi aptitudinile dăruite de natură. Cu un scop bine intenţionat, fără îndoială, am crezut că aşa ne vom europeniza mai repede. Ne-am crezut obligaţi să fim pe placul Europei. Europa însă, prin noua sa spiritualitate, ne dezleagă de această obligaţie. Ea ne cere să fim ceea ce suntem: pe rădăcinile noastre proprii; cu destinul nostru propriu" (pag.26-27).

Gândul realismului social, la care se referă filosoful, are rolul de a exprima adevărata faţă a spiritualităţii româneşti, sufocată de iluziile unui naţionalism abstract, care n-avea curajul (şi din păcate nici astăzi nu-l are), de a recunoaşte virtuţ ile şi viciile acestei naţii. „Iluziile ne-au costat scump; astăzi nu le mai putem suporta. Avem în fruntea instituţiilor publice prea mulţi funcţionari pe care nu-i putem plăti. Căci la iluziile noastre aceşti funcţionari au mai adăugat şi poftele lor. Un ministru de stat de la noi nu poate trăi în condiţii modeste ca orice ministru de stat european... În timp ce am rătăcit pe drumul acestor iluzii, am uitat cu desăvârşire interesele vitale ale totalităţii noastre ca neam. Sănătatea populaţiei sărace, a ţărănimii, este în suferinţă. Avem un procent de mortalitate înspăimântător. Ţara s-a prefăcut într-un imens azil de boli sociale... Şi culmea rătăcirii... când realitatea iese la lumină... în loc de a ne pune cenuşe pe cap şi a căuta o îndreptare, din laşitate ascundem realitatea sub laude ipocrite" (pag.27). În general românul opune rezistenţă dezvăluirii caracterului şi inteligenţei sale, de teama de a nu se găsi în inferioritate faţă de ceilalţi. Cu alte cuvinte, cum spune autorul: „Arată-te mai grozav decât eşti, pentru a ocupa locul pe care nu-l meriţi" (pag.29).

Românismul reprezintă înţelegerea „spiritului vremii în care trăim". Noua spiritualitate europeană care ia naştere în acest secol se întemeiază pe energia fiecărei naţiuni în parte, care formează existenţe de sine stătătoare cu istorie şi destin propriu. De asemenea, consideră Constantin Rădulescu-Motru, există nevoia devenirii unei spiritualităţi noi, care „să redea Europei unitatea ameninţată". Nu e greu de înţeles de ce această spiritualitate se chinuie să se nască încă, la sfârşit de secol XX. Vom asista, poate, de aceea, la ceva ce anticipa filosoful în 1936, la naşterea unei paradigme, care să corspundă cu adevărat, progresului naţiunilor, părăsind un secol tragic în care pe altarul iluziilor au fost sacrificate vieţile intime ale popoarelor.

Românismul, aşa cum îl anticipa filosoful, „nu este fascism, nu este rasism, nu este antisemitism", ci instinctul „realităţii istorice româneşti", care „vine într-un moment de grea cumpănă, cu menirea să ne dea încredere şi energie" (pag.85). Dar prin ce se manifestă dimensiunea esenţială a acestui instinct? Prin etnic? Prin echilibrul sufletesc şi tragic, care l-a menţinut pe român în mod natural în istorie? Sau prin vocaţie? Prin sufletul dinamic creator? „Pe baza etnicului fiinţa românului dobândeşte dreptul de a figura în muzeul etnografic al omenirii. Dreptul de a participa la viaţa istorică a omenirii îl dă numai conştiinţa vocaţiei de român, scrie autorul" (pag.91). Această conştiinţă are nevoie, însă, de trezire. Va veni vremea „când cetăţeanul român se va întreba: În numele cărui interes superior mi se cer mie, cetăţean român, sacrificii şi obligaţii? La realizarea cărui ideal contribuiesc eu cu activitatea mea stoarsă şi chinuită de minciunile convenţionale ale unui politicianism parazitar?" (pag.91).

Programul de realizare al Românismului, în viziunea lui Constantin Rădulescu-Motru, are în vedere, în primul rând, şcoala şi statul românesc, care au fost străine de tradiţia şi „de menirea noastră". Criticând constituţiile statului românesc, fără a le neglija importanţa, filosoful spune că adevărata constituţie de care are nevoie statul românesc „este aceea care se practică, nu aceea pe care se jura de zile mari. După constituţia care se jura la zile mari, toţi cetăţenii au drepturi egale la cultură şi bogăţie. În fapt însă drepturile acestea, când sunt lipsite de mijloacele lor de realizare, sunt ca şi inexistente" (pag.101).

Ţăranul român a fost tratat întotdeauna în istorie ca un minor, purtat veşnic cu vorba. „Şi cu toate acestea, minciuna trebuie să ia o dată un sfârşit. Pe minciună nu se poate clădi viitorul unui popor " (pag.107). Ideologia noului stat ţărănesc, pe care îl avea în vedere Constantin Rădulescu-Motru, trebuia să se opună individualismului burghez. Statul trebuia să întărească familia ţărănească şi legătura omului cu pământul.

Poziţia ţăranului român şi a intelectualului au fost, poate, cele mai neglijate în istoria ultimului secol. „Ofensiva" Românismului va trebui să înceapă cu „readucerea tineretului intelectual, în mijlocul populaţiei satelor" (pag.120). „Pentru că satul este înfăptuirea unitară cea mai veche şi cea mai originală a vieţii politice şi culturale româneşti", spune filosoful, (pag.125). Renaşterea spirituală a ţăranului român trebuie să vină prin şcoală. Intelectualitatea adevărată va avea menirea de a lega *tradiţia* cu *vocaţia* poporului român – dimensiuni esenţiale ale noului *catehism al spiritualităţii româneşti* . Hulit şi impilat, neamul românesc s-a menţinut în istorie printr-o selecţie naturală care i-a păstrat rezistenţa. „Neamul românesc a fost darnic cu moartea", scria filosoful în 1936. A rămas unul dintre cele mai prolifice şi mai rezistente dintre neamurile lumii. Dar îşi mai menţine el astăzi aceeaşi virtute? El nu se poate mântui la infinit prin selecţia naturală fără fi ameninţat să piară.

Poate nu există în istoria culturii noastre o descriere mai simplă şi mai clară a calităţilor şi a slăbiciunilor românului, ca aceea care urmează: „Brav, fără să fie războinic; răbdător la muncă, fără să fie un profesionist al muncii; inteligent, fără reuşită în viaţa practică; gata la sacrificiu în politică, dar fără să contribuie prin aceasta la consolidarea statului său politic... " (pag.150).

Educaţia însuşirilor românului, va conchide filosoful, şi preţuirea oamenilor cu vocaţie, vor da şansa renaşterii culturii noastre naţionale. Iar secolul XXI va fi, poate, secolul selecţionării popoarelor în „lupta lor (spirituală n.n.) pentru eternitatea istorică", în care şi *Românismul* se va regăsi.

Ionel BUŞE

Constantin Rădulescu-Motru, *Românismul – catehismul unei noi spiritualităţi* , Buc., Editura Ştiinţifică, 1992

Ovidiu RÂUREANU

Pescuitorul de perle

Mi s-a năzărit, aşa, nu ştiu de ce,
să plonjez ca un pescuitor de perle,
în uliţa pântecului tău
şi să culeg mărgelele albe
din urmele lăsate de turişti.

Cu nepăsare au trecut peste perle hoardele de turişti.

Doar mie mi s-a năzărit, nu ştiu de ce,
să plonjez în uliţa pântecului tău
şi să culeg mărgelele albe.

Reconstituire

Ea părăsise în mai toate casele
câte o pijama,
o pernă
şi o parte din sufletul ei.

Şi stam aplecat asupră-i
şi căutam cu nelinişte ce i-a mai rămas.

Risipitoare femeie!
Păstrase pentru mine atât de puţin!

Aş fi vrut s-o reconstitui din fragmentele abandonate.
Şi ca să fie întreagă a mea
am luat la rând toate casele
să-i adun pijamalele,
gândurile rămase în perne
şi sufletul împrăştiat

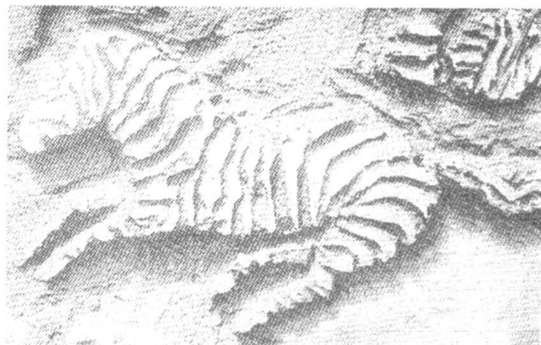
Căţeaua

Îi era frică să n-o piardă printre stele.
Nu o dată o scosese de la hingherii de pe oiştea Carului Mare.
Când ea se rătăcea, sufletul lui scheuna frăţeşte, ca un câine bolnav.

Gudurându-se şi privindu-te cu ochii încălziţi de credinţă,
un asemenea animal îţi înmoaie inima
şi te încătuşează chiar prin mâna pe care ai întins-o ca să-l miluieşti cu o mângâiere.

Îşi lua căţeaua în toate expediţiile pornite după miracole.
Ea alerga înainte mirosind grămezile de briliante ale constelaţiilor
şi el se bucura auzindu-i lătratul vesel izbucnit din incandescentele viroage siderale.

Era doar o căţea care se mai rătăcea fugind singură după flăcări amăgitoare,
însă era căţeaua lui,
el o iubea,
şi se temea să n-o piardă printre stele.



Zebră, 1972

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

AMICALĂ REVERENȚĂ

Mircea MICU

TÂNĂR ȘI FRUMOS

Într-o noapte sfârtecată de trandafirii grădinii numită „Mon Jardin" (deschisă de dimineață până seara și invers) cu bani puțini și cu mult noroc, am cunoscut doi reprezentanți notabili ai boemei bucureștene. Primul se recomanda descendent direct al voievozilor maramureșeni, celălalt răzeș get–beget și stră–strănepot de-a lui Ștefan cel Mare. Nu puteam să nu-i cred pe cuvânt, ținând seama de faptul că ambii erau bucureșteni asimilați și extrem de stimați prin obediența șmecherească a chelnerilor de Ferentari care-i apelau sonor: „maestre"!

Nepotul, nu strănepotul lui Ștefan cel Mare, pe numele lui de scriitor Stelian Gruia, era blajin și prietenos ca orice bucovinean și recita lăcrimând versuri de Esenin și din producțiile proprii vorbind cu delicată duioșie despre bătrâna lui mamă care-l așteaptă la Arbore. Fiindcă acolo este născut blondul Stelian, în aerul primenit de răsuflarea sfinților, de parfumul tainic de tămâie și puritatea zăpezii ocrotind glasuri de copii porniți pe sub cer cu colindul. E conversativ și cultivator de amiciții literare acest blond cu ochi albaștri despre care mama mea (fie iertată) zicea cu o nedisimulată admirație: „Doamne, da frumos mai poate fi!"

Rămas de tânăr în preajma catedrei universitare, răzeșul din Arbore a debutat ca poet în frageda junețe, apoi a scris o carte cu titlu incitant, „Sâmbăta morților", pendulând între proză și poezie cu har egal și cu o notabilă discreție.

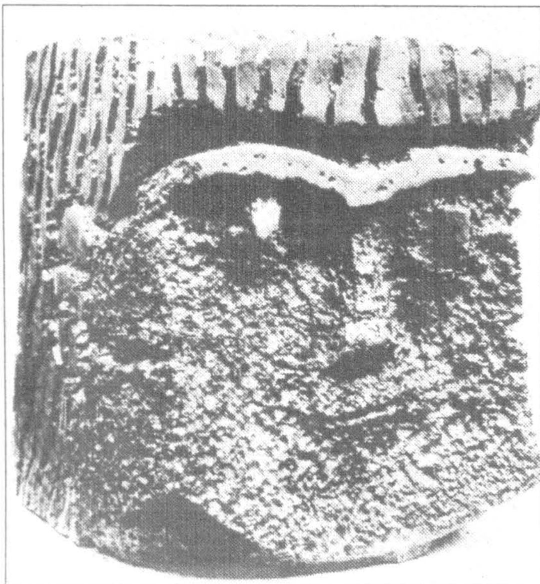
Stelian Gruia e prieten de nădejde și partener de pescuit conversativ și priceput. Inima lui poartă nostalgia zonei de la Arbore, acolo unde bătrâna sa mamă trăiește și-l așteaptă să vină și să-i spună ce mai e nou în București.

A tradus intens și cu folos, a scris balade răsărind din mituri moldave și, nu prea demult, ultimul său roman a provocat benefice speculații criticilor literari. Dintr-o eroare calendaristică cochet acceptată, Stelian Gruia se „dădea" născut în același an cu mine. Iată că azi, descopăr, de fapt, că a împlinit și el vârsta înțelepciunii, adică 60 de ani, adică vârsta de la care începem să luăm în serios viața și să ne gândim la rotunjirea... operelor complete.

Stelian iubește prietenii, copii de care, fatalmente, n-a avut parte și vorbește cu o voce plină de adorație despre bătrâna sa mamă.

De câte ori îl întâlnesc, îmi mărturisește fie că a fost, fie că va merge la Arbore să-și vadă mama. E fericit Stelian Gruia cât mai poate spune acest lucru, și din pricina asta a rămas atât de tânăr și atât de „frumos".

Rectificând public „greșala" cochet acceptată, acum când rotunjește șaizeci de ani, îi promit lui Stelian o călătorie în dulcea Bucovină, spre a vedea cum se reflectă el în ochii mamei care-l așteaptă în satul de sub tâmpla mănăstirii. Vom merge amândoi, acasă, la mama...



Ion Milos, 1972

IDOLI DE MUCAVA

Conceptul clasic al operei literare presupune și impune ca lege obligatorie existența unui autor omniscient și omniprezent, „părinte și proprietar legal al operei". O lege rigidă, de neclintit, a guvernat mult timp și continuă să domine fenomenul literar, determinând o percepție deformată, dacă nu chiar falsă, a literaturii, care pornește de fapt de la prejudecata potrivit căreia o operă e determinată în mod esențial de autorul ei și, în consecință, îl exprimă pe el.

Critica și istoria literară au exacerbat până la paroxism rolul autorului și vieții sale în configurația și percepția operei literare. Tendințele biografiste în explicarea fenomenelor literare au creat ...ar mituri în jurul unor scriitori, „idoli ciopliți" din ignoranță și prejudecată, buni de închinat pentru lectori comozi și critici dogmatici. E mitul deșănțat al omului–creator... Prejudecata criticului e dublată însă de orgoliul creatorului. Scriitorul are orgoliul divin al creației: el propune o viziune asupra lumii, „crează" o lume paralelă, o lume posibilă, care, deși fictivă, ar putea fi reală și percepută ca fiind reală.

Astfel, autorul a devenit un soi de semizeu, adulat, idolatrizat – un idol de mucava.

Cu timpul, urcat pe un asemenea piedestal, falsul zeu va coborî lent de pe soclu, redevenind ceea ce este de fapt: un om, un simplu om. Reminiscențe însă rămân sedimentate în orgolii și prejudecăți. Consecința firească, dar maladivă, este comoditatea cititorului, paralizând percepția reală a operei.

„Izgonirea" poeților din cetate de către Platon sancționa, cred, tocmai această substituire a omului – scriitor, Dumnezeului – singurul creator. Plasarea actorului după prostituate în ordinea ideală a statului lui Platon viza, poate, același lucru: sancționarea depășirii unei limite, proprii doar divinității: creația.

Dumnezeu este în creație – spunea B. Show. Este poate propoziția care rezumă statutul real al creatorului – om, faptul că actul uman al creației are un caracter divin. Se nasc însă întrebări firești: cât este creație (artă) și cât este talent (meșteșug) în demersul scriitorului; este scriitorul doar un „creator secund", executant al unui proiect divin?

Este adevărat, scriitorul aduce în opera sa o experiență de viață, cunoștințe, inteligență, talent, inspirație, fantezie etc., dar scânteia care „aprinde" o operă nu-i aparține, e un dar divin. Și nu-i este hărăzit oricui și oricărei opere – îl are sau nu. Autorul este în mod deliberat lăsat să se creadă creator, un Dumnezeu pământean, iar opera sa o creație exclusiv umană.

Flaubert spunea că *„omul nu este nimic, opera e totul "*. Pentru Shelley, toate poemele lumii sunt fragmente ale unui poem universal unic, iar Emerson scria că s-ar putea spune că o singură persoană a redactat toate cărțile care există pe lume. Valery credea într-o istorie a literaturii, concepută ca o istorie a spiritului în calitate de producător și consumator de literatură, istorie care ar putea fi realizată fără menționarea nici unui scriitor. Borges visa un soi de utopie literară, privind literatura ca opera unui autor intemporal și anonim.

De fapt, inițial, așa a și fost: Homer este poate o invenție a lumii moderne!

„Ce știm astăzi despre numele celor care au scris acel vis minunat *O mie și una de nopți* ? Nu știm nimic și nici nu ne pasă! Ce știm despre viața personală a lui Shakespeare? Nu știm nimic și nu ne pasă din moment ce el a transfigurat această viață personală în *Macbeth, Hamlet*, în sonete" – spunea Borges.

Nu este oare același mesajul lui Blaga din *Meșterul Manole*?

De altfel ce poate fi mai iluzoriu decât originalitatea și paternitatea literară? – se întreba Șt. Aug. Doinaș.

Nici o operă nu este strict originală, deoarece cantitatea legendelor sau metaforelor de care e capabilă imaginația umană, e limitată. Este acesta și sensul credinței lui E. Cioran. „Nu există oare până acum o mulțime de cărți care au fost scrise ca derivație a operelor lui Homer sau ale Bibliei? – se întreba J. Updike.

Iar Borges credea că „fiecare epocă scrie mereu aceleași cărți, schimbând și adăugând câteva detalii. Cărțile eterne sunt, poate aceleași cărți pururi rescrise".

De fapt „noua critică", critica franceză a intertextualității (M. Foucault, R. Barthes, L. Althusser, G. Genette) își are în Borges punctul de plecare. Textul modern nu reclamă și nu admite un autor. Așa cum sugerează Th. Mann, textul modern se narează pe el însuși.

Noua critică este o „critică platonică", de idei; ea privește doar opera literară ca fenomen unic, indivizibil; este total opusă criticii clasice, fără nici o urmă de adorație tâmpă în fața autorului sau a operei. Este o critică tranșantă, obiectivă, exactă, fără prejudecăți și formalisme.

Autorul și opera sa sunt unități distincte, universuri total diferite. Pentru că, o dată încredințată cititorului potențial, opera nu mai are nici o legătură cu autorul său, nu-i mai aparține. Orice relație la el e pur întâmplătoare și inutilă. Ceea ce rămâne este doar opera, restul nu este nimic!

Croce spunea că orice lectură este o creație – o „recreație" de fapt, o creație de gradul trei în lanțul imanent: divinitate – autor – lector. Altfel, cartea e un simplu obiect lipsit de viață. Opera însă *„duerme y espera* " („doarme și așteaptă"). Iar un scriitor care nu scrie decât ceea ce intenționează este, fără îndoială, un scriitor mediocru.

Noua critică a impus ideea textului dublu, care modifică substanțial și structural relația scriitor/lectură, privind textul ca un loc de intersecție a cel puțin două discursuri. De aici pluralitatea textului, conceperea textului ca intertextualitate. Nu se mai pune problema autorului în sens clasic, de unic proprietar și producător al operei: autorul devine cel mult subiect sau obiect al scriiturii, printre altele. Se accentuează dispariția scriitorului în anonimat, ceea ce s-a numit „fuga autorului", o depersonalizare a scriitorului și totodată transgresarea proprietății. După conceptul clasic al autorului unic, indivizibil, relația scriitor/operă capătă alte determinări care privesc derobarea/evaziunea autorului, într-o relație intrinsecă de disimulare/indeterminare. Autorul este disimulat: el stabilește că, în ciuda aparenței, el nu este autor (Jean Paulhan).

Noul concept de scriitor este prefigurat poate cel mai bine de J.L. Borges, îndeosebi în *Ilön Ugbar, Orbis tertius* sau în *Pierre Menard, autorul lui Don Quijote.* După Borges, „toate operele sunt creația unui autor intemporal și anonim". Mai mult, scriitorii din Tlön nu-și semnează cărțile, le este necunoscută ideea de plagiat, influență pastișă sau scriere apocrifă. (Teoretic, amatorii de plagiate pot dormi liniștiți! Practic însă nu se poate merge chiar așa departe...).

Într-un anume sens, tlönieni sunt considerați James Joyce și George Moore, care au inclus în operele lor pasaje și pagini străine; complementar și Oscar Wilde, care „dăruie subiecte altora, care nu aveau altceva de făcut decât să execute"; poate chiar Cervantes, Carlyle etc. Tlönian este însuși Borges, care atribuie câte unui fabulos autor inexistent paternitatea operelor sale; tlönian prin excelență este Pierre Menard, presupusul autor al lui *Don Quijote* ... Un tlönian autohton este Eugen Barbu!...

Noul val literar și critic n-a pătruns decât subteran până la gurile Dunării, datorită, în parte, izolaționismului ideologic și spiritual, dar, în cea mai mare măsură, grație conservatorismului nostru ancestral, numit tradiție.

Critica românească contemporană, tributară unor „idoli" mai vechi sau mai noi, aflată și ea, ca „tot ce (mai!) mișcă-n țara asta", într-o veșnică tranziție, a rămas încremenită în propriile reflexe condiționate, fie de capriciile autorului (accidente biografice), fie de subiectivitatea extremă a criticului (mai nou, simpatiile sau antipatiile politice, prieteșuguri și alte beteșuguri...). Opera este pusă mereu în paranteză sau într-o osmoză parazitară cu autorul ei.

Simptomatic sau poate patologic, critica noastră literară este cantonată, în general, pe acest dualism formal dictat de orgoliul creatorului și prejudecata criticului. Ea a fost și este o critică *de autor și despre autor* , de circumstanță și de complezență, ignorând sau plasând în plan secundar ceea ce este de fapt esențial: *opera* , unică și indivizibilă, dincolo de orice determinări exterioare naturii ei.

O nouă critică ar trebui să repună lucrurile în ordinea lor firească, punând în paranteză autorul, care nu mai are nici o importanță, și în prim–plan opera, singura care contează.

Altfel, critica tinde către autodiscursivitate sterilă, fără obiect și fără conținut, o lucrare gratuită, sieși suficientă, în sine și pentru sine, un mecanism erodat ce funcționează în virtutea propriei sale inerții, producător de perversitate intelectualistă și scleroză culturală.

Dar, pentru a-și netezi drumul, noua critică (s-o numim, în lipsă de alt termen, „critică platonică") trebuie să treacă peste trei obstacole doar aparent insurmontabile: orgoliul creatorului, prejudecata criticului și comoditatea cititorului.

Sande VÎRJOGHE

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Doi poeți contemporani

Nicolae Dan FRUNTELATĂ

Salomeea

Adu-le tu la masă, împărățito,
capul meu vorbitor, pe o tipsie de aur
adu-le chipul meu tânăr, ca pe o sabie
cu care-am fost mereu învingător
doar așa o să-i faci să te creadă
că m-ai iubit și încă mai speri
în puterea mea de-a supune
continente de taină, oceanele visului
nu-mi privi părul, nici măcar tu
firele albe ca niște trădări
nu-i bucura, fie-ți milă și dor
de îndepărtatul, frumosul meu trup
adu-le, tu, la masă, împărățito,
capul meu vorbitor

Fără invidie

Totul e zeiss, biografia voastră color
are tot ce trebuie, un capitol audio
scâncetul de la doi ani, primele ifose
altul video, băiatul citind
filosofie la patru ani
școala, bac-ul, caimacul
tuturor zilelor, flirturi, torturi
mașina, apartamentul, chei cu fundă
drumuri afară, amintiri exotice
oameni de gata, drum bun în viață
și fericiri năprasnice, vorba
prietenului meu
copilul țăranilor de la țară,
încremeniți
într-o poză alb–negru ștearsă, făcută
la un bâlci anual, o, tempora!

Limbă moartă

Pierdem cuvinte, domnilor, risipim
bezmetic sunete scumpe
alergăm ca niște fluturi orbiți
de felinarele iluziei
aproape-n fiecare zi câte-un cuvânt
ruginește în ploile acide ale veacului
noaptea n-avem putere să-l mai
visăm
să-l mai întoarcem în arșița gurii
nu simțiți, părinții-ncep să ne
vorbească
tot mai de neînțeles, o limbă moartă
copiii alunecă departe de noi
în silabele graiului lor răsfățat
suntem un pământ ce se răcește
continuu
mereu mai sigur, mereu mai tăcut
pierdem cuvinte, domnilor, risipim
se-mbracă-n hainele noastre Marele
Mut


Eugen Ionescu, prințul absurdului, 1971

Iluzie de primăvară

Ducă-se toate frunzele galbene
am aprins focul mare în grădini
miroase-a primăvară ca și cum
sângele meu s-ar pregăti de iubire
iată, privesc mugurii și nu știu ce vor
fi
sunt doldora de taină, niște gloanțe
dezgrop cuvinte vechi, e o duminică
sfântă, ca o copilărie de țăran
Anul Nou mă colindă, ducă-se iarna
arde viața mea în grădini.

Bazil GRUIA

EVOCARE BUCOLICĂ

În via cu ciorchini grei de sângele soarelui și pământului
înveșmântat în lumina toamnei a poposit într-o zi Blaga.
Îl revăd urcând „Nebănuitele trepte“ prin mijlocul veacului
cu pas domol nu doar spre vârful acestui deal
ci apare încă o culme curată din spațiul nostru mioritic.
O, cum în popasuri privea îndelung satul din vale
(întâmplător satul meu natal, îndulcind țărm de Mureș)
și cum deslușea-n fior de depărtări un pisc
din Munții Sebeșului sub a cărui ramură arcuită spre stânga
își știa Lancrămul, zăvorâtul rai al copilăriei.
Îl revăd mângâind ciorchinii fragezi printre lăstărișuri
de umbră, când în noul Eldorado al lui Septembrie
fiecare viță încărcată de vrajă părea o fecioară
pe care cu ardoare năzuisem s-o înveșnicesc
nu într-un vers bahic ci de contemplare
a rodului fraged: „N-aș mai culege vie niciodată.“

Fabulos, în neasemuit nimb se scăldau deopotrivă
via și pădurea din preajmă când îi vorbeam Poetului
despre expedițiile vânătorești din plaiurile tinereții –
și-n uimire îmi mărturisea că-l îndeamnă gândul
să devină și el într-o zi de toamnă vânător,
să strângem împreună trofee de sălbăticiuni,
de piesaje, aventuri în larg, de tumultoase reverii.
Într-o cabană preschimbând vechea colibă, să ni se îmbie
fiecăruia muze iar noi fiecăreia piersici și struguri
să-i dăruim și spre tihnă, sub soarele lin
să-i așezăm „ sub cap un iepure ucis“.
Cu câtă–adâncă venerație cinstea el tâlcul și înțelepciunea
Doamnei Cornelia:„Muzele trec, nu însă chinul de-a crea.
Și te răscumpără, mă răscumperi cu o deplină răsplată:
Poezia să iasă bine!“
Exuberantă, retrăirea bucolică a cutreierului de-aici
i-a surescitat Poetului inspirația poemului „Andante“.
(Din care avea să-mi dăruie o nestemată cu mireasmă
de piersici și struguri: un manuscris–autograf)

Unde, unde ești acum Luciene? Cu înduioșare crescândă
te închipui iar printre ghirlănzi de ciorchini
aplecat peste umbrele dealului și veacului.
Știu, știu că trebuie să ne smulgem din trecut,
fie el și întrețesut cu episoade de aur.
Știu că via aceasta care-mi iscă încă o amintire
nu mai e în chivernisirea mea, am trecut pe-aici
după peste trei decenii. Dar panorama ei mi-a rămas
mereu strălucitoare. Și-n mijloc, ca-n miezul orizontului
se înalță în aceeași aură de-odinioară imaginea ta...

Se înserează și întâia stea dinspre Munții Sebeșului
pare-a fi steaua-n care te-ai „înmormântat și luminezi cu ea“.
Tu Astrul din Lancrăm – și cum singur te numeai „Mezinul
lui Eminescu“,
reverberând în Constelația Luceafărului peste erele lumii.

CERȘETORUL

Mai mulți orbi și ciungi pe străzile orașului
decât bănuiești stele stinse ori bolnave pe propriu-ți cer.
Dar iată – un heruvim cu–o torță reaprinde stelele stinse,
iată, un altul oblojește pe cele bolnave – tocmai pe când
treci nepăsător pe lângă orbi și ologi, crezându-i simulanți.
Doar și Homer, numai în fantezia veacurilor a mimat orbirea
de vreme ce-a scrutat mai adânc decât toți văzătorii inima
oamenilor.
Oricum, temător că poate n-ai deslușit adevărata estropiere,
a doua zi le dărui răscumpărare îndoit obol.

Și nici nu știi cât zăbovești în preajma unui cerșetor
să-i surprinzi din gesturi o urmă homerică, o câtime
din tainicul lui mod de-a privi altfel lumea,
ținându-și greu mereu întinsă mâna a milă.

Nu cei câțiva bănuți – ci oare cât suflet și mai ales
ce miez de suflet pipăie în milostenia grăbită a trecătorului?!

Ci oare nu la fel și noi stăm la poarta neștiutelor?

ULTIMA IDENTITATE

Aș plăti fără ezitări orice tribut Morții pentru cât îmi va
îngădui
din timpul de dincolo să mai petrec aici.
Doar când speranța se va sfârși ca steaua din urmă în noapte
voi săpa deziluziilor, la marginea sufletului morminte.
Ah, ce miez ar mai fi gustat din clipa–fruct
dăruită din Pomul Vieții peste media trăirii
când mi-aș pierde toate blazoanele: iubita, prietenii,
aspirațiile?!

Nici nu știu când m-am pomenit stană la poarta cimitirului
și-ascult dinspre adâncuri atingerea lutului de oseminte,
înăbușite suspine, zvonuri de mocnită revoltă:
în preajmă se vând mormintele pentru care
nu s-a plătit dajdia la scadența din condici,
în curtea de-alături se târguiesc pietre funerare
pe-a căror învechită fațadă se gravează alt nume –
semeni de ieri își pierd aici, pe Terra
buletinul de ultimă precară identitate.

O, parcă în curând voi pleca în nebănuit zbor
să mă nasc din nou în leagănul Infinitului, într-un Alter
Ego.
Moartea mi-e a doua mamă.

MARELE ZERO

Cutreierăm, prietene de tinerețe, prin epopeea unei cărți
moarte
și-mi dau seama cum la fel te-nduioșează mormanele de ruine.
Relicve de ziduri, bălării, păienjenișuri
le trădează rosturilor ascunsa față sumbră.

De ieri, de-alaltăieri, aici printre glorii stinse zace
trupul mort al toamnei acoperit cu–o pătură din frunze
pigmentată cu întâii zdrențuiți fulgi de zăpadă.
Acum, prietene de tinerețe, nostalgia ni-e cel din urmă
templu.
Neștiută, nestemată greaua hlamidă de patriarh,
noapte și zori – în slujba amintirii. Totul înlăuntru
și-n preajmă e simbol. Totul din Ieri înfiorat de săgeata lui
Azi,
iluzii, obsesii, dezamăgiri și iar înfiripare de iluzii.

Din răvășitul iconostas (oare de la câte biserici alcătuit?)
surâs vestale printre ruine. Prima e Mama. A doua prima
Iubire.
Pe cea dintâi o ademenim cu îngeri, pe cealaltă cu demoniac
răsfățat. Dar nici una nu se clintește din aură.
Fără să știm, fără să vrem jertfit-au în zidurile sufletului
iubire
spre-a nu le nărui teama. Acum nu de-a Manole ci de-a
Pigmalion
ne jucăm cu–ale copilăriei, cu–ale dragostei, sub raza fină a
lunii.

În Noiembrie ne-nfuioșează lupta de supraviețuire a
culorilor.
Nu doar inima, plămânii, arterele îndură copleșitoarea uzură
dar și zidurile, chiar metalele asudă, obosesc, se degradează.
Mor și ruinele. Le–aud suspinele cum se pierd rând pe rând în
pământ.
O teamă târzie ne învăluie, o teamă sacră.
Cutreierăm între ultimele ruine, Marele Zero și Infinit.
Ah, prietene de tinerețe, te împotrivești la fel
când Toama ne pune pe piept o stea de ceață?!

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

IUBEȘTE PE APROAPELE TĂU

De patru nopți nu poate să doarmă. Așternutul i se răsucește în zvârcolituri frământate. Pleoapele, oricât le strânge, nu stau închise. E într-însul o veghe care-i ține-n chingi toată făptura. Clopotul mic, de argint, spânzurat deasupra pologului, țipă de câte trei-patru ori pe noapte, chemând slugile să ințețească focul în soba care înghite butucii ca o gheenă.

De cinci zile e-ntors în Suceava. De cinci zile e din nou domn al Moldovei. Dar gândul – ceasornic beteag – îl trage întruna înapoi, făcându-l să lunece în răspăr peste curgerea firească a timpului.

Ca un ceaslov care se deschide singur, mereu la aceeași filă, viața lui parcă și-ar fi pus semn la ziua – la zilele – intrării în cetatea Ciceului, pribeag, hăituit de domnia cea nouă și de boierii hicleni...

*

Leagănul tras de șase cai albi al domniei sale judelui Thomas Kapecy din Odorheiul Secuiesc se oprise la poarta castelului, după ce mersese toată noaptea la trap. Ocrotit de pernele moi, Petru adormise către revărsatul zorilor atât de adânc, încât nu simțise oprirea, nici nu auzise bătăile surugiului în poarta mică, închisă, a cetății. Abia când, într-un târziu, fu lăsat podul și gemură greu porțile de stejar, ghintuite cu fier, se dezmetici și, dând deoparte brocartul care astupa ferestruica rădvanului, privirea îi fu izbită de zidurile groase și înalte, din piatră cioplită, încastrate cu cărămidă arsă. Înfrigurat, strânse pe lângă sine dulama groasă, îmblănită, își îndesă cușma până-n sprâncene, voind să se ascundă de aceia pe care nu era nerăbdător să-i vadă. Nu luă-n seamă nici că pârcălabul cetății nu se grăbea, după cuviință, să-l întâmpine, nici că forfota curții nu era pricinuită de bucuria sosirii lui, ci numai de rânduielile obișnuite la acel ceas curând al zilei.

Numai când butca se opri în curtea cea mare, ridică ochii înspre iatacurile castelului, unde-i bănuia pe ai lui. Dar ferestrele înalte, cu vitralii groase, nu lăsau să scape dinlăuntru vreo lumină sau alt semn de viețuire în încăperile acelea. Avu o strângere de inimă. De jur împrejur, drumul de strajă, pustiu, îl făcu să se simtă fără apărare. Dar, când în turnul de poartă zări vânzoleală și auzi larmă de glasuri aspre, în grai străin, înțelese că era ceasul de schimbare a străjilor.

Deodată, portița rădvanului se deschise și în canatul ei se ivi capul și trupul mătăhălos al pârcălabului Simeon. Plecăciunea făcută înaintea oaspetelui și stăpânului celui nou se amestecase, nedeslușit, cu potrivirea scăriței pentru coborâre, dar Petru se făcu, sau chiar nu băgă de seamă. Aplecându-se mult, ghemuit, păși de-a dreptul pe lespedea curții, înclinând în partea aceea trăsura. La ieșire, cușma îi căzuse în urmă, lăsându-l cu pletele descoperite, în neorânduială. Surugiul șfichiui scurt spinările cailor înaintași. Toți șase porniră, ca unul singur, către grajduri.

Straiele de-mprumut i se păreau acum lui Petru și mai străine, sub privirile fără sfială iscoditoare ale pârcălabului. Cercetat cu îndrăsneală de acesta, își duse palma la obraz, petrecându-și degetele subțiri peste barba rară, frecându-și pleoapele grele de somnul năclăit și osteneala drumului. Slab și împuținat de boală și fugă, părea mai înalt. Tunica din velur liliachiu, dăruită de judele Thomas, îi lăsa la vedere gâtul, altădată puternic, acum ucat și bătrân.

Poarta castelului de deschise fără poruncă din afară. Pesemne cineva din lăuntru stătuse de veghe.

— Să mergem, domnia-ta, rosti pârcălabul Simeon, luând-o înaintea lui Petru, ca spre a-i arăta calea.

Deși nu-i plăcuse vorba și-n-drăsneala slujitorului – pe care, de altminteri, el îl pusese în dregătorie! – Petru păși după dânsul. În urma lor, acel cineva, tot nevăzut, închise poarta, punând zăvorul.

Străbătură ganguri înguste, slab luminate prin ferestrele înecate în zidurile groase. Dintr-o firidă, Simeon desprinse o făclie cu care izbuti să mai risipească întunericul. La capătul gangului, ivită fără veste, o ușă scundă le tăie calea. Simeon zornăi mănunchiul de chei atârnat la brâu, cu toate că, după rânduială, nu pârcălabul cetății avea în seamă iatacurile și-ncuietorile acestora. Lesne o dibui pe cea potrivită, o răsuci de două ori în broască și ușa se dechise fără zgomot. Din încăpere îi izbi un miros de rășină arsă. O căldură toropitoare izbucni afară, curând risipită de frigornița gangului.

Făclia lui Simeon descoperi vederii, pe rând, cotloanele odăii. Pe un scrin, aproape de ușă, pârcălabul știa pesemne sfeșnicul de argint cu trei brațe, că îndată trei lumânări licăriră voioase și primitoare. La flacăra lor, încăperea se putu desluși întreagă. Petru înțelese că era un fel de odaie de taină, care părea să se lege cu odaia de dormit, bănuită în spatele altei uși, pe latura stângă.

Abia acum își dădu seama că încă nu vorbise nimic cu Simeon. Nu-l întrebase, ce-i drept, dar nici acela nu-i lămurise nimica. Știa că cea dintâi întrebare care-i ardea sufletul era despre doamnă și coconi. Dar lipsa de vlagă pusese atât de adânc stăpânire pe dânsul, încât nici vorbele nu-i veniră, dar nici gura n-ar fi avut putere să le rostească. Și parcă un fior, o bănuială slabă, dar stăruitoare, îi încleștau buzele. Cu toate că el îi trimisese aici, să se afle sub oblăduirea craiului Ioan, îndoiala își făcea loc treptat în sufletul lui, și-așa bântuit de alunecări și slăbiri în credință.

— Măria-sa doamna și coconii se vede că mai dorm încă, neștiutori de bucuria care-i așteaptă.

Glasul pârcălabului îl făcu să tresară. Uitase că nu-i singur în încăpere. Se așezase într-un jilț care i se ivise în cale. Simeon rămăsese lângă ușa deschisă. Petru îl privi mai cu luare-aminte. Oare cum de se făcuse așa o namilă de om? Când îl pusese peste Ciceu – să tot fie vreo trei ani în urmă – era un flăcău bine legat, dar sprinten și straiele ședeau bine pe dânsul, nu ca acum, răsucite și tălăzuite după forma burduhănoasă a trupului. Pletele roșcovane cădeau în mare neorânduială, acoperindu-i fruntea, până-n sprâncenele dese, împreunate. Înecați în orbitele umflate, ochii erau mult prea mici pentru fața lată, dar licărul lor, cu răspasuri, după cum clipea – mai des ori mai rar din pleoapele fără peri – răspândea îndoială și nepace. Barba și mustățile stufoase păreau croite împreună, nedeosebindu-se unele de altele și fără a fi despărțite măcar de gura, ale cărei buze subțiri o ascundeau când tăcea, fără urmă. În rostirea vorbelor, dinții se iveau, mari și puternici. Dar din loc în loc lipsea câte unul la numărătoare.

— Până la bucuria aceea, se cuvine să mă primenesc de straie, pârcălabe. Poruncește să gătească ciubărul cu apă clocotită și cheamă cămărașii, care văd că se sfiesc să se-arate, zise Petru, ridicându-se în picioare, vrând desigur să pună astfel capăt lâncezelii din lăuntrul său și nehotărârii din afară.

— Cămăraș n-avem, decât dacă ai încuviința domnia-ta să se numească astfel și să plinească această slujbă Frățian, mai marele peste pivnițele castelului. Nu-i el deprins cu scalda domnilor, că, vorba ceea, nici cu a lui nu se prăpădește cu firea, da' ar' să capete îndemânare cu vremea. Și vreme gândesc c-ar' să aibă de...ulă!...

*

Scalda ținuse mai bine de-un ceas. Se lăsase în voia unei toropeli dulci, ademenitoare, cufundat până sub bărbie în ciubărul cu apă caldă. Pe măsură ce se răcea, Frățian o-nfierbânta iar, turnând cu o oală de lut din cazanul de aramă, pus pe jăratic.

Petru îl urmărea cu coada ochiului pe noul cămăraș – adică mai degrabă i-ar fi zis băieș, ori fecior de casă – care-și îndeplinea cu destulă îndemânare slujba. Dar mai tare îl uimea grija și blândețea cu care acesta se purta față de dânsul, vrând parcă să-l ocrotească, să-l mângâie, să-l îmbărbăteze.

*

Primenit cu straie curate – pe care, la-nceput, le simțise jilave și reci pe trupul înfierbântat – Petru sta răsturnat într-un jilț adânc, lângă soba cu cahle smălțuite, în care trosnea focul ințețit de Frățian. Zvântate cu ștergare de in încălzite la gura sobei, pletele crescute mult se răsfirau pe umerii lați, surpați oleacă sub povara celor petrecute.

Tresări la o bufnitură de ușă trântită cu putere. Apoi auzi o fugă de pași pe gangul care aducea la iatacul său. Apropiindu-se, pașii se răreau, iar răsunetul lor, spart de bolți, îi făcea și mai nefirești, mai neliniștitori. Petru se ridică în picioare, să audă mai bine. Câteva clipe nu mai deslușí decât inima, care i se zbătea în piept ca un clopot tras cu desnădejde. Apoi urmă un scurt răgaz de liniște deplină, în care urechile îi țiuiau și un vuiet îi dădea ocol tâmplelor. N-apucă să se depărteze de jilțul în care șezuse, că ușa se dădu de perete și în odaie năvăliră toate cele trei odrasle ale sale. Cea dintâi fu, desigur, Ruxandra. Înfofolită într-un șal mare, de lână, cu ciucuri pe care-i târâia după dânsa, gata să se-mpiedice, se opri din goană de-a dreptul în brațele domnului Petru, care-o și săltă aproape de grindă. Nu mai izbuti s-o lase jos, pe pardoseală, pentru că de-a dreapta și de-a stânga, cu mâinile aninate de dulama de postav, se aflară îndată și cei doi feciori, Iliaș și Ștefan. Acesta din urmă împlinise abia cinci ani și-i semăna întru totul Elenei. De când băgase de seamă acest lucru, Petru îi tot spunea în șagă: „pe acest cocon se vede că l-ai zămislit singură, doamnă!..." Iliaș, care trecuse doar cu trei luni de cei opt ani ai săi, părea să nu fie al nici unuia dintr-înșii, iar la fire – tăcut, temător și ascuns – oricum nu-i putea semăna lui Petru. Iată și acum, de pildă, în timp ce Ștefan strânge cu toată puterea pumnul mic pe pulpana hainei, căutând în sus, cu ochii răzători, către chipul tatălui, Iliaș, abia ținând degetele subțiri pe brațul jilțului, își caută, cu pleoapele coborâte, printre gene, vârfurile încălțărilor.

Încolăcindu-i grumazul cu amândouă mâinile, cu obrazul lipit, cald și dulce, de obrazul lui Petru, Ruxandra n-ar fi putut să fie desprinsă decât cu sila. Așa îi află, intrând și ea în goană, Elena-Ecaterina. Oprită în tocul ușii deschise, doamna își apăsa cu mâna pieptul în dreptul inimii. Zărind-o, Petru încremeni cum se afla, țintuit locului.

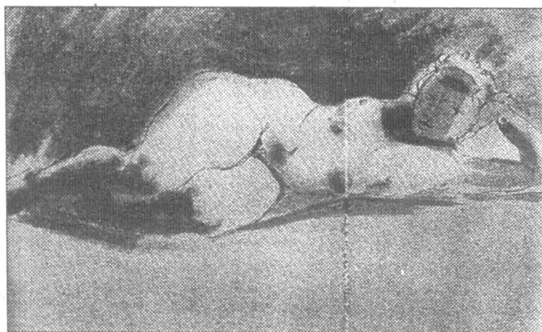
Pe chipul palid, cearcăne adânci, viorii, îi înecau ochii într-o înserare. Colțurile gurii, coborâte, îi întipăriseră pentru totdeauna pe față durerea. Înfășurată în mantia de velur siniliu, purtând pe cap un șal de cașmir înflorat, doamna se ținea de ușori, temându-se să nu cadă.

Încet, cu blândețe dar cu hotărâre, Petru desfăcu mâinile Ruxandrei din jurul gâtului, lăsând-o să alunece ușurel, până ce botinele mici, de saftian în culoarea șofranului, atinseră pardoseala. Eliberându-se apoi și de cei doi „străjeri", făcu primul pas către ușă. Pe ceilalți nu-i mai știu, pesemne împletiți cu ai Elenei, într-o desnădăjduită fugă unul spre altul, isprăvită unul în brațele celuilalt. Nu se întoarseră la sine fiecare decât când plânsul femeii îi zgudui trupul, făcând-o să alunece încet la picioarele bărbatului său, cuprinzându-i-le cu brațele, până ce, ghemuită, se află cu fruntea atingându-i botforii. Rămas singur în picioare, cu mâinile curgându-i pe lângă trup, cu toată ființa golită de vălmășagul simțămintelor atât de felurite, Petru stătu astfel multă vreme.

Coborât la picioarele lui, plânsul Elenei–Ecaterina urca încet într-însul, ca apa suită cu ciutura dintr-o fântână adâncă...

*

Răsucit către perete, strânge cu pumnii perna prea mare. Își caută culcuș obrazului, dar află pânza damascului udă. Se depărtează de locul acela, aruncă perna, care cade pe podeaua de scândură lustruită. Trage poclada moale până peste cap, încercând a se ascunde pe sine de vedeniile din lăuntrul său și de lucrurile încăperii, abia acum deslușite sub razele lunii, care bat în violet prin vitraliile ferestrelor înalte. Fără să adoarmă de-a binelea, sub ochii ocrotiți de pleoapele apăsate cu dosul palmelor, se perindă ca-ntr-o poveste trăită de altcineva, străin, întâmplările și suferințele sale din cetatea Ciceului. Le-ar



Femeie culcată, 1956

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

putea opri curgerea dechizând ochii, ridicându-se din aşternut, dar nu vrea. „Lasă, îşi zice, e bine să nu uiţi niciodată ce-ai pătimit, ca să ştii cum să-ţi rânduieşti viaţa câtă ţi-o mai fi hărăzită de Cel de Sus"... Se strânge şi mai mult în cerga miţoasă, pe care şi-a tras-o până peste creştet, îşi face cruce mărunt şi, ca şi cum s-ar arunca în apa aceea mare, pe care-o ştie, se lasă purtat de valurile tulburi ale aducerilor–aminte... Treptat, se face tot mai limpede întoarcerea în trecut, până când se vede pe sine ca într-o oglindă, aievea şi totuşi fără să se poată atinge:

*

E-a treia zi de când vântul zbuciumă, la fereastra iatacului, cele două plute desfrunzite, făcându-le să sune sticlos din crengile îngheţate. Bătrânii spun că viscolul nu ţine niciodată mai mult de trei zile, dar iată că acum nu sunt semne că s-ar adeveri învăţătura desprinsă de la moş Gheorghe.

Priveşte prin sticla colorată în curtea cetăţii, dar nu zăreşte nimic şi pe nimeni. Sub scara de lemn care duce la drumul de strajă ştie un suflet care, ca şi al lui, stă adunat în singurătate şi amărăciune. Măcar acela se poate strânge, covrig, odată cu trupul, părându-i-se astfel că mai e cineva lângă dânsul.

Sunt două luni de când se află aici, în castelul de la Ciceu. S-a deprins să ţină în fiecare seară sfat de taină cu acea fiinţă, singura de a cărei adevărată simţire nu se îndoieşte. Mai ales de când i s-a spus cum s-a strecurat în urma rădvanului său în cetate, ivit de nu se ştie unde şi fiind al nimănui, câinele îi pare trimis de Cel de Sus ca să-l apere. E negru ca smoala şi numai albul ochilor lasă să se-nţeleagă că-i viu şi că vede. Când doarme, pare orb, un morman de noapte flocoasă, care suflă rar, oftând în răspasuri. Abia după câteva zile a băgat de seamă, privindu-l, că laba stângă, din spate, pare scăpată în var. E albă şi cu blana mai scurtă.

L-ar fi botezat tot Strajă, dar amintirea prietenului drag şi credincios, ucis la picioarele lui, apărându-l, l-ar fi tulburat întruna. Îi zise Ciornei. Câinele deprinse uşor acest nume şi răspundea îndată la chemare.

În două rânduri voise să poruncească să i-l aducă în iatac şi să-l înveţe a sta de veghe la pragul odăii sale. Ghicindu-i, pare-se, gândul, Simeon pârcălabul vorbise de primejdia care s-ar ivi astfel pentru coconii măriei–sale nevârstnici şi neştiutori cum să se poarte cu un câine. Întărâtându-l, animalul – vrând să se apere – i-ar vătăma, poate.

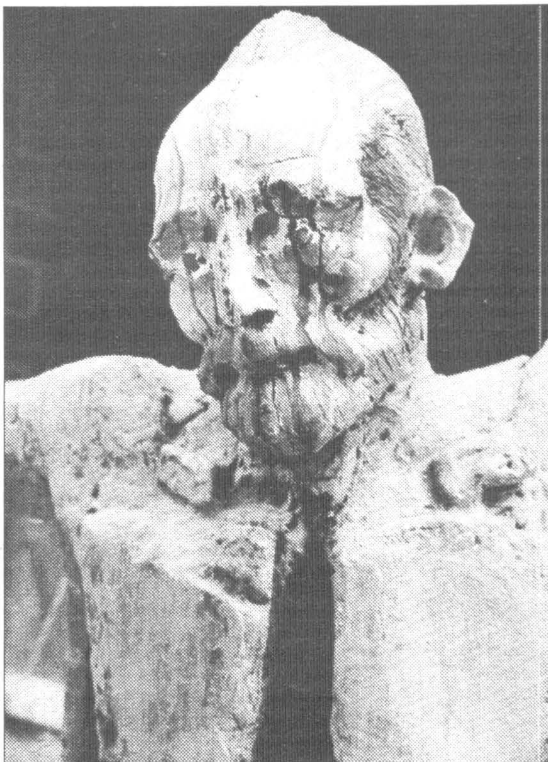
Convinsă de acestea, mai ales doamna întărise spusele pârcălabului, dând a înţelege că nici o vorbă nu poate să fie de una ca asta, adică să-l aducă-n odaie. Astfel că, renunţase şi el, Petru, mulţumindu-se cu ceasul lor de tainică sfătuire şi încredinţare a amărăciunii fiecăruia către celălalt. Îşi trecea degetele prin blana aspră, oprindu-se adesea în locul unde simţea inima bătând mai cu putere şi mai des, din iubire. Îi ridica botul şi privirile se-ntâlneau, rămânând îndelung într-o adâncă pătrundere una într-alta. De obicei, în asemenea clipe, coada stufoasă şfichiuia aerul, semn sigur al bucuriei lăuntrice. Uneori, când Petru întârzia mai mult cu privirea în ochii blânzi ai câinelui, acesta, parcă simţind că stăpânul e mai apăsat în ziua aceea de necazuri, îşi oprea coada, coborând-o şi el, a tristeţe, semn că înţelege cum se cuvine omeneasca greutate a clipei.

„Ce-o fi făcând, pe vifornița asta?...", gândeşte şi, ca un răspuns, îşi strânge dulama–mblănită pe lângă trup, cu înfrigurare. Se apropie de căminul în care numai mormanul de jăratec mai dogoreşte slab, fără flacără. Îl răscoleşte cu fierul, apoi aruncă peste el ultimii doi butuci, rămaşi de-aseară.

După al doilea cântat al cocoşilor, pe care-i aude ca în vis prin viforniţa de-afară, socoteşte că s-ar afla cam la vreo două ceasuri după miezul nopţii. N-are somn şi timpul până la ziuă i se pare fără sfârşit. De parcă ziua care vine nu seamănă şi ea cu o noapte fără somn... Aşa-i sunt toate zilele şi nopţile de când a venit aici, în cetatea care e a lui, dar se simte străin într-însa. Şi mai ales că-i în primejdie. Deşi riga Ioan se arată a-l ocroti. Neliniştea a ajuns în astă noapte la culme şi nu mai poate s-o-ndure. Urechile îi ţiuie sub încordarea auzului. Cel mai uşor scârţâit al podelelor din lemn de brad, poate prea uscate, neunse la vreme cu ulei de in, îl face să tresară. Cu greu îşi află liniştea după ce se dumireşte că în colţul de sub scrinul braşovenesc ronţăie un şoarece. Şi se bucură ca de un oaspete drag. „De-ar ieşi la vedere...!" Stă nemişcat, să nu-l sperie... „Dar nu iese... Tace..." Un butuc trosneşte. Câteva scântei cad pe gresia din jurul căminului. "Acum chiar n-o să mai vină!... A fugit... S-a ascuns în adâncul gangului pe care numa' el ştie cu câtă trudă şi l-a săpat până aici..."

I se pare că aude scârţâind o uşă. Strânge mâna – a câta oară?! – pe mânerul spadei, aşezată, a veghe, pe genunchi. I se pare sau chiar latră Ciornei? Ascultă... Inima îi zvâcneşte în urechi şi la tâmple. Da, a lătrat o dată, scurt, apoi a tăcut.

Se-nfioară la gândul că-i stăpânit de frică. El, Petru voievod, domn al... Al cui domn? Nu, nu mai e domn. E un biet om, bătrân, fugar, gonit din ţara lui, căreia i-a fost domn... Şi-acum? Cât va mai trăi astfel, ca un şoarece?... Da, ca şoarecele lui, de sub scrinul braşovenesc... De ce se miră că nu iese la lumină? El de ce nu iese?... Unde să iasă?! Afară din cetate îl poate pândi moartea. Dar aici? E viu? E în siguranţă, oare, în această cetate ale cărei cotloane cine le ştie? În nici un caz el!... Şi n-are pe nimeni lui cu credinţă!... Simeon e ascuns şi



Van Gogh (detaliu), 1982

cu priviri cel mai adesea piezişe, întotdeauna ferite. L-a simţit că-i e frică!... De aceea e şi mai silnic a-i împlini poruncile. Sau chiar îndrăzneşte să se arate potrivnic unora dintre ele... Şi Elena...? Da, şi ea e altfel!... Uneori îi arată milă... Alteori înţelegere, ca pentru toanele unui copil neştiutor... Şi cel mai adesea simte că nu-l mai preţuieşte ca înainte... Nu poate uita seara aceea în care...

*

... se aflau doar de o săptămână din nou împreună. Năvalnica regăsire de sine şi unul pe celălalt trecuse, iar acum o linişte nefirească se lăsase peste dânşii. Dar nu era pacea unui ceas de tihnă. Era o tăcere a sufletelor. Şi nu cuvintele lipseau, ori nu veneau la-ndemână, ci simţirile nu se mai cereau spuse. Ba, chiar se vroiau ascunse cât mai bine.

Totul începuse la două–trei zile de la sosirea lui în cetate. Amăgit de bucuria arătată de doamnă că-l vede întreg şi nevătămat, după cele petrecute, de cuvintele ei iubitoare, îndoite cu suspine şi hohote de plâns, din al căror înţeles i se păruse a se desprinde numai dragoste curată, pentru el însuşi, nu pentru pohfala de-a fi fost domnul Moldovei, Petru crezuse că ar aduce pacea deplină în sufletul femeii sale mărturisindu-i că nici nu mai voieşte a domni vreodată. Îi făgăduia în schimb, cu jurământ în faţa Altarului din paraclis, că aceasta nu va însemna scădere cu nimic întru cinstire, bogăţie, îmbelşugare a vieţii, pentru ea şi coconi.

— Voi fi chiar mai bogat, Elenă, decât am fost ca domn al Moldovei. Tu nu ştii, desigur, dar îţi spun astăzi că, atunci când voia Celui de Sus m-a împovărat cu coroană şi scaun domnesc, eram unul dintre oamenii cei mai cu stare ai ţării. Avutul meu de atunci l-am lăsat în bună păstrare, chibzuinţă şi înmulţire la fraţii mei întru negoţ cu peşte şi mai ales la Zaheu. Voi pune să-i afle de urmă şi să se-nfăţişeze la mine. Aşadar, domnia nu mi-a adus bogăţie – căci mi-a prădat-o Soliman, iar ce-am putut pune la adăpost, trimiţând aici, e neînsemnat – ci, după cum ai văzut, m-a împovărat cu griji, cu această grea umilinţă a înstrăinării întru ruşine şi neputinţă, ca să nu mai amintesc de primejdia de-a-mi pierde viaţa.

Îl ascultase tăcută, ghemuită între pernele aşternutului. Era înainte de prânzişor. Se trezise-ră dis-de-dimineaţă, Petru desfăcuse draperiile de velur vişiniu, lăsând să pătrundă în odaie, prin sticla vitraliilor, lumina albicioasă a unui răsărit de toamnă. I se păruse că aceasta era clipa prielnică unei astfel de mărturisiri. Când isprăvi de vorbit – plimbându-se cu înfrigurare prin odaie – Elena–Ecaterina se ridică în şezut, îşi cuprinse genunchii cu braţele, îşi domoli cu o mişcare a capului şuviţele de păr care îi ascundeau faţa. În răsfrângerea scurtă a unei raze de soare, Petru băgă de seamă că părul femeii era înspicat cu multe fire albe... Dar chipul, tânăr şi proaspăt, ca şi trupul, îi păstrau frumuseţea ştiută.

— Mă supăram foarte când auzeam că-ţi spun boierii – în taină – „Pătru–Majă"... Ştiam că ai fost pescar, dar mi se părea un basm de copii. Pentru mine erai domnul Moldovei şi domnul meu. Nicicând nu ţi-am adus aminte cu semeţie că împăraţii de la Bizanţ mi-au fost strămoşi. Şi că s-ar fi simţit înjosiţi văzând că o mlădiţă din stirpea lor le-a nesocotit rangul. Dar când ne-am unit, în faţa lui Dumnezeu şi a oamenilor, erai principele unei ţări. Iar eu aveam să-i fiu doamnă. Cum crezi că aş putea coborî atât de jos, să fiu nevastă de pescar?! Ar mai îngădui, oare, ei una ca aceasta?!

— Care „ei", doamnă?! Glasul lui tăiase aerul ca o spadă. Uiţi că nu mai sunt de mult şi că scăpătase de multă vreme faima lor aurită? Că n-au gemut corăbiile pe Dunăre de greutatea lăzilor de zestre cu odoare şi a sipeturilor cu podoabe de preţ, când ai pus piciorul pe pământul Moldovei?!

Se auzi vorbind şi-i păru rău de cele spuse, dar nu mai putea da înapoi. Se simţise, iar, câteva clipe, el, cel dinainte, stăpân pe sine şi pe gândul său, pe care de mult nu-l mai rostise întreg, fără ocolişuri, pe faţă. N-ar fi vrut, ce-i drept, ca această întoarcere la sine, la cel adevărat, să-i fie hărăzită tocmai faţă de femeia care îi era dragă şi era a lui. Nici n-ar fi voit s-o mâhnească. Dar nădăjduia că – după ce-i va trece supărarea pricinuită de aceste vorbe – îl va ierta şi-l va înţelege, ca întotdeauna. Ba, chiar credea cu tărie că ea însăşi se va bucura pentru dânsul.

Elena–Ecaterina coborâse din aşternut, îşi înfăşurase trupul dintr-o dată înfrigurat, cu şalul mare, de mohair, de culoarea stânjeneilor, îşi ascunse picioarele desculţe în botoşeii de blană din iepure şi rămase şezând pe marginea patului, cu umerii aduşi, cu capul plecat şi faţa ascunsă de părul scăpat în neorânduială. Stătu aşa îndelung, părând că nici nu-l mai aude ce spune. Într-un târziu, Petru crezu că plânge mocnit. (...)

Abia acum ia mâna de pe mâner. I-au înţepenit degetele, strângând fierul rece. Tot trupul îi e încordat. Îl dor încheieturile, ca strânse în menghini. Mai ascultă puţin liniştea. Nu mai scârţâie nici crengile plutelor de afară, semn că a-ncetat vântul. Poate are să-nceapă iară... Se ridică din jilţ. Are să se culce, să-ncerce să adoarmă, cât mai e liniştea asta din afara lui şi dintr-însul. Se-ndreaptă de spate. O durere ascuţită îl curmă din şale. Se ţine de pervazul ferestrei. Se-ndreaptă iar, dar cu băgare de seamă. Face câţiva paşi către uşa care duce la odaia lui de dormit. Podeaua geme sub trupul greu. Dar nu-şi mai tulbură pacea care l-a cuprins. Pare că-i e chiar somn. De-ar putea dormi o noapte, întreagă, până în zori, să se trezească odihnit. Poate că totul i s-ar părea altfel. Poate s-ar mai întâlni cu sine, cu acela de care se bucurase atâta aflându-l! Dar îl pierduse iar în ultima vreme...

Lidia POPIŢA

(Fragment din volumul II al romanului *„Vai, celui singur..."*)

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

VEGHETOR LA LEAGĂNUL UNIRII

Onisifor GHIBU – 110 ani de la naştere

> **„Nu sunt dezmoşteniţi cei care prin munca mâinilor lor contribuie la înflorirea unei societăţi naţionale, a cărei cultură şi vază se răsfrânge şi asupra lor; nu sunt dezmoşteniţi acei ce se pot lăuda că au o patrie de iubit, un popor de apărat, o cultură de înaintat...“**
>
> MIHAI EMINESCU

Da, cu siguranţă, MARELE EMINESCU, dacă ar fi trăit în mod firesc încă vreo 20–30 de ani, cum ar fi şi trebuit, şi nu ajungea la tragicul sfârşit, zic – dacă ar fi trăit!– cu înflăcărata lui dragoste pentru Basarabia, după sutele de pagini – electrizante scrise despre şi pentru acest pământ românesc din moşi–strămoşi („însăşi cuvântul BASARABIA ţipă sub condeiele ruseşti!“) – cu siguranţă l-ar fi îmbrăţişat pe acest ardelean, Onisifor Ghibu, pentru dragostea lui fierbinte adusă pe altarul reîntregirii meleagurilor dintre Prut şi Nistru cu Patria–mamă, l-ar fi îmbrăţişat pentru consacrarea lui totală acestei înalte idei care putea fi înfăptuită numai printr-un entuziasm exemplar, prin muncă fără de preget la cultivarea maselor de basarabeni, la apropierea lor de cartea naţională, de alfabetul cu grafie latină, de comorile culturii româneşti. Trei ani dăruiţi cu sacramentală ardoare poporului din Basarabia, trei ani de veghe la leagănul încă atât de fraged al UNIRII ce avea să pregete la 27 martie 1918, triumfător şi tumultuos, pentru a propune populaţiei răstimp de 22 de ani aerul românesc al unei renaşteri naţionale!

Nebănuite sunt căile tale, Doamne! Şi peste ele trece neînfricat şi înflorit de dăruire MARELE APOSTOL Onisifor Ghibu, contribuind prin fapta şi cuvântul său ca arcul demn al Carpaţilor să lase să se bătătorească mai multe cărări spre fiii neamului îndepărtaţi şi urgisiţi de soartă, în crunta cotropire rusească de la 1812! Fire ieşită din comun, suflet pătruns până la cele mai sensibile fibre de IDEEA REÎNTREGIRII, Onisifor Ghibu ajunge în împrejurări dramatice la Odesa în martie 1917, de unde îi va scrie prietenului său Pompiliu Nistor, aflat la Darniţa, sub Kiev, într-un lagăr de prizonieri: „Sunt de câteva zile la Odesa, de unde plec mâine la Chişinău, unde m-am stabilit de două săptămâni cu familia. Aici se începe o mare acţiune moldovenească, în ale cărei sorţi de izbândă am multă nădejde. Eu m-am legat de această acţiune cu toate puterile mele şi m-am gândit că ar fi trebuit să faci şi tu tot posibilul ca să te rupi de acolo şi să vii la Chişinău pentru a lucra împreună la CUVÎNT MOLDOVENESC şi afară de el. Sunt vremuri mari acestea pentru toate ramurile neamului nostru şi fiecare are datoria să-l servească acolo unde e mai mare nevoie şi unde munca lui poate să dea maximum de rezultate. Printr-o norocoasă fatalitate a lucrurilor s-a ajuns ca să putem servi această ramură de aici, o ramură sănătoasă, dar cu totul neglijată până acum“.

... Cine este acest înflăcărat ardelean Onisifor Ghibu, care îşi pune în slujba Basarabiei talentul, tinereţea, entuziasmul, iubirea lui nestrămutată pentru poporul românesc de pretutindeni? Onisifor Ghibu se naşte în satul Săliştea Sibiului din Tansilvania, fiind al optulea copil dintr-o familie cu vechi tradiţii de buni ţărani care se ocupau cu agricultura şi cojocăritul. În această zonă a ţării, cu multiple tradiţii de eliberare naţională, au avut loc pe parcursul istoriei multe manifestări de luptă întru descătuşarea contra regimului austro–ungar, astfel că din fragedă tinereţe Onisifor Ghibu este crescut în spiritul lor, militând pentru unirea culturală şi politică a tuturor românilor, fiind pătruns de un puternic sentiment naţional, dragoste de independenţă şi spiritualitate românească, noţiuni pentru care va lupta o viaţă întreagă, viaţă trăită înflăcărat, la valenţa de vârf a zbuciumului şi luptei. Va urma liceul romano–catolic din Sibiu, mai apoi gimnaziul românesc din Braşov, se va dedica studiului literaturii, îşi va lua bacalaureatul cu o lucrare despre Mihai Eminescu. Va absolvi mai apoi seminarul teologic–pedagogic din Sibiu, va începe activitatea publicistică la TELEGRAFUL ROMÂN, oficiosul Mitropoliei ortodoxe la 1905, îi va apărea prima lucrare în volum, LIMBA



O. Ghibu la 85 de ani

NOILOR CĂRŢI BISERICEŞTI, care este apreciată şi recenzată elogios de Nicolae Iorga şi Ovid Densuşeanu. Urmează cursurile Universităţii din Bucureşti, avându-i ca profesori pe Iorga, Bogdan, Onciul, Maiorescu, va stabili aici legături de prietenie pentru o viaţă cu Sadoveanu, Panait Cerna, Ştefan O. Iosif, Octavian Goga, va studia mai apoi în Germania, pe urmă la Budapesta, unde este angajat ca redactor la ziarul LUPTA, unde publică peste 2000 de articole, desăvârşindu-şi pana de publicist. Rubrica pe care o susţinea, DE LA ROMÂNII DE PRETUTINDENI, conţinea ştiri şi din Basarabia ocupată de imperiul rus. Mai apoi, la Strasbourg, urmează cursul de istorie universală, pedagogie (unde se va manifesta plenar), filozofie şi filologie romanică. Va trece mai apoi la Universitatea de la Iena, înapoindu-se, în 1914, în România doctor în filozofie şi pedagogie, numit numai în funcţie de inspector al şcolilor subordonate arhiepiscopiei din Transilvania cu sediul la Sibiu. Desfăşoară o uriaşă activitate pedagogică şi organizatorică în ceea ce priveşte românizarea şcolilor din Ardeal, este un neîntrecut publicist la periodicele TRANSILVANIA, LUCEAFĂRUL şi ROMÂNUL, publică şi câteva cărţi de pedagogie. Tot în 1914 vine la Bucureşti, fondează revista de politică şi cultură TRIBUNA, publică volumele ŞCOALA ROMÂNEASCĂ DIN TRANSILVANIA, ŞCOLILE GERMANE DIN ROMÂNIA şi celebra lucrare, devenită clasică, DIN ISTORIA LITERATURII DIDACTICE ROMÂNEŞTI în care sunt cuprinse şi bucoavnele apărute mai târziu în Basarabia. Alături de Octavian Goga, Mihail Sadoveanu şi Nicolae Iorga, militează contra intrării în război, în august 1916, a României şi, ca urmare a acestei propagande, este arestat şi condamnat la moarte de către tribunalul militar ungar din Cluj, va scăpa, se va refugia în Moldova, mai apoi în Basarabia. Aici, în strânsă colaborare cu patrioţii basarabeni din jurul săptămânalului CUVÎNT MOLDOVENESC, în frunte cu Pantelimon Halippa, vor fonda Partidul Naţional Moldovenesc, organizaţie care avea misiunea de propagare a celor mai nobile idei naţionale, revenirea la grafia latină, canalizarea învăţământului spre albia lui naţională. Ghibu va aduce în Basarabia de la Iaşi prima tipografie cu caractere latine şi va tipări primele manuale în acest alfabet, va scoate revista ŞCOALA MOLDOVENEASCĂ şi ziarul ROMÂNIA NOUĂ – ORGAN DE LUPTĂ PENTRU UNIREA POLITICĂ A TUTUROR ROMÂNILOR, unde va tipări celebra DECLARAŢIE, scrisă de el despre unirea tuturor celor de-un sânge şi suflare românească într-un singur stat.

Onisifor Ghibu, alături de confraţii basarabeni, apropia conştiinţa poporului, întunecată de imperialismul rus, setea lui de eliberare naţională, îi apropia pe ţăranul basarabean, pe intelectual şi muncitor de ceea ce avea să se întâmple la 27 martie 1918 – ZIUA SFINTEI UNIRI!

... În 1917, când la Petrograd se adună Congresul deputaţilor, soldaţilor, muncitorilor şi ţăranilor din toată Rusia revoluţionară, Onisifor Ghibu îl îndrumă frăţeşte pe Pantelimon Halippa să plece la acest Congres pentru a afla o părere mai sigură a conducătorilor revoluţionari de atunci, în special a lui Lenin, o părere despre situaţia Basarabiei în noul context politic – cum să procedeze intelectualii, şcolile? Şi Lenin i-a răspuns lui Halippa prin secretarul său, Crîlenco: "Nu vă pierdeţi timpul la Petrograd! Plecaţi în Basarabia unde aveţi mult de lucru; cât despre promovarea problemei culturale, să nu uitaţi că aveţi fraţi în România care vă pot fi de folos.“ Acelaşi Pan Halippa va scrie mai târziu:„ Am rămas impresionat de sfatul şefului nediscutat al bolşevicilor. Lenin recunoaşte unitatea etnică a românilor dintre Prut şi Nistru cu cei din dreapta Prutului. El nu avea altă soluţie pentru progresul cultural al moldovenilor noştri decât ajutorul fraţilor din România“. Mai apoi, după moartea lui Lenin, „tătuca Stalin“ a deturnat mişeleşte şi barbar toate ideile de autodeterminare ale lui Lenin, încercând în 1924 chiar un eventual război contra României pentru a „elibera“ Basarabia care se unise în '18 cu Patria–mamă. Prologul a fost rebeliunea de la Tatar–Bunar, care eşuează.

În splendida carte de memorii PE BARICADELE VIEŢII, volum masiv, apărut integral la Chişinău (Editura UMANITAS, 1992), document cu rezonanţă de excepţie a evenimentelor care au precedat şi urmat UNIREA din '18, carte îngrijită cu dragoste de fiul lui Onisifor Ghibu, profesorul Octavian O. Ghibu, sunt descrise cu lux de amănunte, pas cu pas, secvenţă cu secvenţă, gând cu gând, respiraţie cu respiraţie, etapele pregătirii MARII UNIRI: constituirea SFATULUI ŢĂRII, autonomia Republicii Moldoveneşti, lupta intelectualilor, piedicile care veneau din partea reprezentanţilor Petrogradului fără ştirea lui Lenin. În acest volum Onisifor Ghibu dă dovadă de superbe calităţi de memorialist, de literat, om politic şi, mai întâi de toate, dă dovadă de superbe CALITĂŢI DE PATRIOT ROMÂN, de-o nesfârşită dragoste pentru poporul basarabean, pentru acest meleag. Desprindem din volum: „Nu ştiu dacă se mai întâlneşte în istorie o MINUNE asemănătoare acesteia şi nu ştiu dacă în special în istoria revoluţiilor tuturor timpurilor a existat O REVOLUŢIE MAI MINUNATĂ (sublinierea aparţine lui Onisifor Ghibu) ca aceea din Basarabia unde masele au ajuns la o conştiinţă superioară a înţelegerilor rostului unei revoluţii, unde marile reforme s-au înfăptuit fără violenţe, fără vărsări de sânge şi fără prădăciuni dezastruoase... O comparaţie oricât de sumară a ei cu marea revoluţie rusească a vremii dovedeşte imensa ei superioritate, în primul rând DE ORDIN ETIC UMAN. Unirea Basarabiei cu România la 27 martie 1918 n-a fost astfel un act politic sau diplomatic artificial, forţat, ci o consecinţă juridică a unei situaţii ce nu mai putea dura. Ea s-a făcut în condiţii normale, de afirmare liberă a voinţii poporului băştinaş al Basarabiei – afirmare care s-a săvârşit în conformitate desăvârşită şi cu ideile lui Lenin, mărturii în modul cel mai categoric“. PE BARICADELE VIEŢII, cartea de conştiinţă a lui Onisifor Ghibu, **MARELE PATRIOT**, este cântecul lui de lebădă, nemuritor rămas pentru generaţiile viitorului – să-l poarte pe buze pentru a se lumina şi a cunoaşte UN MARE ADEVĂR ISTORIC. În anii dominaţiei comuniste în România, după 1945, marele pedagog, învăţat şi publicist este destituit barbar de la catedra Universităţii, cărţile lui pline de înţelepciune şi devotament pentru patrie – interzise, scoase din biblioteci, personalitatea lui defăimată ca vrăjmaşă poporului. Este închis în lagărul de deţinuţi politici la Caracal; în 1956, după eliberare, este din nou privat de libertate pentru un memoriu adresat lui Bulganin şi Hruşciov, pe atunci şefii statului sovietic, în care cere REPARAREA CRIMEI săvârşite în '40 de către Stalin prin ocuparea Basarabiei şi Bucovinei de Nord... Ar fi murit în închisoare dacă nu ar fi fost graţiat de Petru Groza... Astăzi, MAREA OPERĂ a lui Onisifor Ghibu este totalmente reabilitată şi pusă în slujba marilor idealuri ale poporului şi în special al celor din Basarabia. Dar pe atunci, încă în zbuciumul clocotitor al

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

PRIMUL MANIFEST DE UNIRE A TUTUROR ROMÂNILOR

„Imprejurări unice în felul lor în istoria neamului nostru au făcut ca astăzi să se găsească în capitala Basarabiei o seamă de intelectuali refugiaţi din toate ţările locuite de români. Nu era cu putinţă ca vremurile de acum, în care se aşază o nouă temelie vieţii popoarelor, să-i lase pe aceşti fii ai celui mai încercat popor nepăsători faţă de viitorul neamului lor. Ideea pe care războiul de acum a pecetluit-o cu atâtea râuri de sânge, că toate noroadele, mari sau mici, trebuie să-şi adune sub ocârmuiri naţionale pe toţi fiii lor, pentru a-i putea face cât mai fericiţi, – această idee a trebuit să-i frământe în modul cel mai serios pe aceşti oameni, cărora suferinţele de sute de ani ale poporului nostru asuprit de străini le erau atât de cunoscute.

Refugiaţii (bejenarii) din ţările româneşti călcate de duşmani au găsit şi aici, în Basarabia, unde trăiesc de o vreme, o ramură a românismului gemând sub apăsarea sufletească a străinului. Ceea ce ei găseau aici i-a făcut să se încredinţeze şi mai bine de durerosul adevăr istoric, pe care-l ştiau atât de bine de acasă, că poporul nostru lipsit de o unire politică a fost osândit la veşnică umilire şi apăsare şi, dacă nu se va uni cel puţin acum, viitorul lui va fi şi mai dureros decât trecutul plin de lacrimi şi suspine. Dorinţa lor de a-şi scăpa ţara de naştere de sub stăpânirea străină şi de a o vedea alipită la România, aici, sub puterea lucrurilor trăite în Basarabia, a luat o înfăţişare şi mai hotărâtă: ţara de mâine a românilor trebuie să cuprindă întreg pământul locuit de ei, de la Tisa şi până la Nistru – şi încă şi dincolo de acest râu, până unde se întinde graiul românesc... Numai rătăciţii şi vânduţii nu vor să înţeleagă aceasta şi stăruie mai departe ca pământurile noastre străvechi să rămâie şi de aici încolo pe mâna străinilor...

Mântuirea este numai la unirea noastră într-o singură ţară!

Conduşi de aceste vederi, refugiaţii români adunaţi în jurul gazetei „Ardealul", dându-şi mâna cu tinerimea din Basarabia, au socotit că a sosit vremea ca să intre acum în lupta deschisă pentru înfăptuirea unirii politice a tuturor românilor într-un singur stat...

Începând cu ziua de astăzi... noi cei mai jos iscăliţi... nu ne mai socotim ca până acum: ardeleni, basarabeni, bucovineni ş.a.m.d. şi nu ne mai socotim nici numai ca fiii aceluiaşi popor, ci ca cetăţenii (grajdanii) aceluiaşi stat unitar românesc, ca cetăţeni ai României nouă a tuturor românilor, cu aceleaşi datorii faţă de fiecare parte a ei şi cu aceleaşi drepturi. De astăzi înainte noi vom fi totodată ostaşi ai acestei Românii, pentru făurirea şi întărirea căreia voim să luptăm cu orice armă va trebui...

La lupta noastră se alătură deocamdată numai tinerimea studioasă din Basarabia, dar avem credinţa întemeiată că, cu ajutorul lui Dumnezeu, în curând vom vedea în rândurile noastre pe toţi românii basarabeni cu adevărată dragoste de neam, începând de la preoţi şi învăţători şi până la deputaţi şi miniştri.

Căci dacă până acum putea să însemneze o primejdie, ca cineva să lupte în Basarabia pentru unirea neamului, de aici încolo, având scutul armatei române, ar fi o trădare (vânzare) dacă basarabenii nu şi-ar înţelege datoria lor naţională cea mai înaltă. Teama de străini trebuie să piară o dată! Destul ne-au asuprit până au fost ei stăpâni pe soarta noastră, de acum trebuie să ne fim înşine stăpâni pe soarta noastră şi să nu ne mai uităm la ce spun ei. Căci ştim bine că nu pentru binele nostru vorbesc, ci pentru al lor.

Lucrând în bună înţelegere, cei strânşi în jurul acestei gazete nădăjduiesc că vor izbuti să închege o luptă sistematică în vederea ajungerii marelui scop, fără de care neamul nostru nu poate avea nici un viitor; ei cred că vor reuşi să-i convingă pe toţi românii de neapărata nevoie a unirii întregului neam şi să facă şi cercurile politice europene să recunoască şi să sprijinească punctul lor de vedere.

În această credinţă, ei se adresează prin aceasta tuturor românilor – şi deocamdată mai ales celor din Basarabia, în mijlocul cărora se desfăşoară propaganda – ca să se străbată de însemnătatea acestor vremuri unice în felul lor şi să facă tot ce este omeneşte cu putinţă, pentru înfăptuirea scopului celui mare. Fiecare să-şi dea seama că mântuirea noastră este numai într-o Românie a tuturor românilor!

Pentru înfăptuirea acestei Românii vom lucra, pentru înfăptuirea ei vom trăi, pentru înfăptuirea ei vom muri, dacă va fi nevoie!"

Semnatarii acestei declaraţii: Din Transilvania: Dr. **Onisifor Ghibu**, Dr. **Ioan Mateiu, Axente Banciu**, Dr. **Sebastian Bornemisa, Iosif Şchiopul, Gheorghe Codrea, Nicolae Oancea, Nicolae Colan, Andreiu Oţetea**. Din Bucovina: **George Tofan, Dimitrie Logigan, Emanuil Iliuţ**, Dr. **Ovidiu Ţopa**. – Din Basarabia: **Vasile Harea, Vladimir Cezaciiu, Ioan Văluţă, Alexandru Văleanu**. – Din România: **G. Murgoci, D. Munteanu-Rîmnic, Petre V. Haneş, V. Tempeanu**. – Din Macedonia: **Constantin Noe, Epaminonda Balamace**. – Din Serbia: **Dr. Atanasie Popovici**.

Ziarul ROMÂNIA NOUĂ
Chişinău
din 24 Ianuarie 1924

marilor idealuri de reîntregire, Onisifor Ghibu trăia, poate, cele mai fericite clipe: clipele luptei pentru UNITATEA NEAMULUI ROMÂNESC! El va comenta în PE BARICADELE VIEŢII cu durere: „Trebuie să recunosc, pe de altă parte, că dacă s-a produs la un moment dat pierderea Basarabiei şi a Moldovei de Nord, vina nu este numai a U.R.S.S. În cel puţin aceeaşi măsură ea este şi a românilor înşişi – inclusiv şi a Basarabiei – precum şi a puterilor apusene, conduse de un egoism fără pereche. Am spus-o de nenumărate ori, o repet şi acum, că România a administrat în mod foarte greşit Basarabia, înstrăinându-şi într-o măsură periculoasă şi direct fatală sufletul provinciei care la 1918 se alipise cu mare bucurie la sânul mamei. Eu am fost în acest punct o Cassandră care am prorocit conducerea de stat a României pentru purtarea ei lipsită de înţelegere şi de căldură... Basarabia ne-a fost răpită în 1940, apoi din nou în '44. Eu nu mă voi putea împăca niciodată cu acest fapt odios ci voi cere până în ceasul morţii restituirea către România a Basarabiei, Moldovei de Nord şi Bucovinei de Nord..."

Onisifor Ghibu nu a venit în Basarabia în calitatea lui de refugiat: venise cu un plan bine chibzuit, cum o mărturiseşte singur în paginile reobişnuitei cărţi pomenite:„Pentru mine devenise o dogmă convingerea că românii din Basarabia care nu sunt ruşi, nici măcar "moldoveni", ci români de sânge, trebuie să devină acum, drept consecinţă a revoluţiei, români de suflet şi de ideal; astfel vom rămâne condamnaţi pentru totdeauna la rolul de simpli iloţi, netrebnici prin ignoranţa lor şi pentru neamul românesc şi pentru împărăţia rusească."

„Ca şi cum aş fi trăit toată viaţa mea în Basarabia, – va mărturisi marele ardelean, aruncându-se în valurile luptei şi ale evenimentelor cu o credinţă fanatică, fără a se simţi strein sau oaspete printre „moldoveni". – M-am mişcat cu iniţiative tot atât de hotărâte şi îndrăzneţe ca şi cele care mă animaseră înainte de aceea la Săliştea mea, la Budapesta, la Iena, la Sibiu sau la Bucureşti."

MARELE PATRIOT a avut puterea de a le insufla celor care se considerau numai „moldoveni", rusificaţi de ruşi până în măduva oaselor, de a-i convinge de etnia lor strămoşească, de a-i aduce la pragul şi în hora MARII UNIRI de la 27 martie!

Mai naşte-te încă o dată, părinte Onisifor Ghibu!

Acei „moldoveni" de altădată, fiii şi nepoţii lor, cu conştiinţele strivite răstimp de 50 de ani de către ideologia comunist–bolşevică de la 1940 încoace, mai au minţile încă tulburi, mai sunt rătăcitori, mai privesc (unii) cu neîncredere peste apele Prutului şi spre arcul Carpaţilor.

Basarabia de azi mai are nevoie de Dumneata, profesore Onisifor Ghibu, neîngenuncheatule PATRIOT AL NAŢIUNII!

GLORIE ŞI CINSTE
ŢIE ÎN VECI!

Anatol CIOCANU
Chişinău

Cine-i apără pe oropsiţi?

S-a vorbit mai de mult despre ruşinea sau mândria de a fi român. La televiziune chestiunea s-a frământat bine de tot, după care fiecare dintre cei implicaţi a plecat acasă şi s-a culcat în propriul pat, ostenit de respectiva muncă. Vârât în exact aceeaşi problemă, Ilie Ilaşcu n-a avut norocul ăsta. Pentru că lui nu i-a fost ruşine să se declare mândru de-a fi român, a ajuns într-o cuşcă de fier. Asta e un lucru foarte grav, dar şi mai grav este faptul că acea cuşcă se află chiar pe teritoriul ţării sale, ţară în care limba română e limba oficială. Iar cel mai grav şi mai grav lucru e că acest român, împreună cu alţi patru, sechestraţi de nişte terorişti, riscă să-şi piardă viaţa.

Acum vreo doi ani, un tânăr american mi-a povestit că, aflându-se în Kenia, într-o cârciumă, s-a distrat să deseneze mustăţi pe un portret al preşedintelui dintr-un ziar. A fost imediat arestat pentru respectiva crimă şi băgat la beci. În timp ce poliţia secretă îl târa spre beci, a apucat să strige că e cetăţean american. Un binevoitor a anunţat ambasada din Nairobi, drept pentru care, în câteva ore, un elicopter kaki plin cu „marines", conduşi chiar de ambasador în persoană, a aterizat în respectivul orăşel. Cu pistolul în tâmplă, comandantul poliţiei din localitate a deschis poarta celulei, eliberându-l pe tânăr. După o rafală trasă în tavan, au apărut brusc şi toate obiectele sale personale, inclusiv portofelul. Neinspiratul nu era vreo personalitate politică sau vreun star de cinema, ci doar un soi de hippy întârziat căruia îi plăcea să viziteze locuri ciudate. Dar era cetăţean american, iar una dintre datoriile de bază ale State Departament-ului, ca şi a tuturor organismelor de stat, este aceea de a proteja cetăţenii, indiferent unde se află aceştia. În Zair, la Kolvezi, prin '78, un grup de rebeli au luat ca ostatici câteva zeci de francezi, lucru ce a declanşat operaţiunea „Leopard".Trei companii de paraşutişti din Legiunea străină au eliberat absolut toţi ostaticii, lichidând şi 250 de rebeli. Când nişte terorişti palestinieni au deturnat un avion Air France de pe ruta Paris–Tel Aviv, răspunsul Israelului a fost la fel de dur. Avionul aterizase pe aeroportul ugandez din Entdebe, iar teroriştii, sub protecţia schizofrenicului Amin Dada, se simţeau în siguranţă. Pentru foarte puţină vreme. Două avioane Hercules ale armatei israeliene au ocupat aeroportul şi i-au executat pe criminali, eliberând absolut toţi ostaticii. Drept amintire, lui Amin Dada i-a rămas o groapă în locul aeroportului.

Desigur, când eşti o ţară mică, e greu să foloseşti forţa, chiar şi atunci când eşti îndreptăţit s-o faci (mai ales când există o situaţie atât de delicată, ca aceea a României ce se învecinează cu o bucată tot din ea), dar a le permite acelor derbedei din Transnistria să tortureze cinci patrioţi români, e cam prea mult! Măgarii aceia ce şi-au inventat o republică, când s-a-ncins prea tare vodca-n ei au depăşit orice limită a obrăzniciei şi merită o replică pe măsura gravităţii faptelor lor. Când am auzit prima oară de aşa-zisa „Republică transnistreană" mi-am zis că va dura câteva zile, până când cei în drept vor trimite o femeie de serviciu să le tragă nişte mături pe spinare huliganului cu nume de vodcă, Smirnov, şi celuilalt complice, cu nume de ospiciu, Maracuta, dar m-am înşelat. O armată de ocupaţie, care n-a aflat nici până acuma că Stalin a crăpat, în loc să-i bage la duşuri reci pe infractori, le-a dat arme pe mână. Şi a curs sânge, iar acum s-ar putea să curgă din nou. Sigur, opinia publică, toate publicaţiile, fundaţiile şi organizaţiile româneşti de pe toate malurile Prutului au protestat şi protestează, dar asta nu-i va potoli pe cei ce vor să verse sânge românesc. Nu prin mitinguri o să-i eliberăm pe fraţii aflaţi în lanţuri, ci prin alertarea tuturor forurilor internaţionale de către conducerea Basarabiei şi a României. Prin implicarea mult mai fermă, la nivelul cel mai înalt. Căci e în joc nu numai viaţa unor oameni nevinovaţi, ci şi onoarea României, care e chemată în ajutor de nişte români aflaţi în necaz. Aici nu e vorba doar de o manifestare dementă a unor rusnaci muraţi în samagon, ci de o sfidare, o palmă dată pe faţa României. Dacă Ivanţoc, Ilaşcu, Petrov, Lesco şi Godiac vor fi omorâţi în propria lor ţară, judecaţi de un tribunal ilegal, înfiinţat de nişte autorităţi ilegale, atunci înseamnă că dreptatea-i o vorbă goală, iar noi nu merităm să ne mai zicem români. Nici un for internaţional n-a recunoscut republica fantomă, nimeni nu vrea s-audă de ei, atunci cum de mai există?

Radu BĂIEŞU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TEATRU

Despre public

Se ştie : nu toţi oamenii merg la teatru din acelaşi motiv şi din dorinţa de a-şi satisface acelaşi orizont de aşteptare. Anchetele întreprinse pe această temă arată că spectatorii au nu numai cultură teatrală şi gusturi diferite, ci şi că acordă o accepţiune diferită actului teatral. Pentru mulţi, chiar şi pentru câţiva critici, teatrul se confundă cu o *poveste* rostită cu voce tare. Pentru alţii, cu osebire pentru cei cu o formaţie literară mai solidă, spectacolului i se asigură notorietatea de către nume ca Shakespeare, Cehov, Caragiale ori titluri ca *Regele Lear, Trei surori, O scrisoare pierdută*. Pentru foarte mulţi, însă, spectacolul reprezintă, de regulă, întâlnirea cu actorii preferaţi: cu aceia cunoscuţi şi îndrăgiţi din emisiuni t.v. sau din film. Paradoxal, în schimb, cei mai puţini declară că merg la teatru fiindcă sunt atraşi de faima regizorului. Totuşi, s-a putut constata deseori că teatre din provincie, fără vogă, fără nume de vedete pe afiş, dar cu un nume de regizor important, au făcut cu ocazia unor turnee în Bucureşti săli pline. Aşa că până şi anchetele cele mai riguroase îşi au relativitatea lor. În consecinţă, numind existenţa unor categorii multiple de spectatori, constituite pe criterii de cultură, de gust, nu am pretenţia că am şi epuizat motivele pentru care oamenii merg la teatru. Aş mai putea spune, de exemplu, că unii îşi aleg spectacolul preferat în funcţie de gen (comedie, muzical, dramă, melodramă, tragedie etc.), iar alţii în funcţie de forma (clasică, experimentală etc.). În marea diversitate de motive pentru care se intră în sala de spectacol, văd însăşi şansa teatrului de a fi *prin* şi *pentru* spectatori. Aceste motive nu au alt rol, în ultimă instanţă, decât să atragă atenţia asupra unei imperioase nevoi de teatru.

În cariera mea de comentator de spectacole, veche de peste un sfert de veac, de multe ori mi s-a întâmplat să mă aflu în săli gemând de spectatori ori între cei ce mizau cu toată fiinţa pe norocosul „bilet în plus". De fiecare dată, şi într-un caz şi în altul, ceea ce a decis să fim împreună a fost nevoia comună de teatru. Câţi dintre cei care au mers la Bucureşti înainte de decembrie '89, cu un scop sau altul, nu au sperat să se bucure de un loc la spectacole ca *Să îmbrăcăm pe cei goi, Maestrul şi Margareta, Hamlet, Diavolul şi bunul Dumnezeu, Răceala, Echipa de zgomote, Ca frunza dudului din rai, Danton, O scrisoare pierdută, Năpasta, O noapte furtunoasă, Furtuna* şi *Woyzeck*. Câţi dintre cei care nimeresc astăzi în Capitală nu renunţă la orice pentru a vedea *Trilogia antică, Livada de vişini, Visul unei nopţi de vară, ... au pus cătuşe florilor, Richard III* etc. Dar fenomenul a fost şi este încă valabil şi invers. Spectacolele unor teatre din ţară (Piatra Neamţ, Tîrgu Mureş, Cluj, Braşov, Timişoara, Oradea, Petroşani chiar) au însemnat şi ele, ani la rând, momente artistice distincte. Câţi bucureşteni nu au fost tulburaţi de reprezentaţia cu valoare de testament al lui Harag cu *Livada de vişini* sau fascinaţi de fervoarea şi fantezia montărilor de pe scena Teatrului Tineretului? Şi câţi sunt aceia care atunci când ajung la Craiova nu-şi aruncă ochii pe primul stâlp de afişaj să vadă dacă nu cumva la Teatrul Naţional se joacă spectacolele–capodoperă ale lui Purcărete: *Ubu Rex cu scene din Macbeth* şi *Titus Andronicus*. Câţi nu fac acelaşi lucru căutând pe afişe *Marat–Sade* şi *Cântăreaţa cheală* la Cluj, *Decameronul* la Rîmnicu Vîlcea şi Sibiu?

Nevoia de teatru a publicului nu e nicidecum ceva întâmplător, ea are justificare în criterii de valoare ce nu pot fi puse cu nici un preţ la îndoială. Chiar dacă aceste criterii nu vizează totdeauna straturile de profunzime ale spectacolelor, uneori operând cu destulă timiditate, amestecat, prezenţa lor rămâne evidentă, fie şi numai ca aspiraţie, încât aproape că nu cred că sunt spectatori pentru care *nevoia de teatru* să se identifice integral cu *nevoia de divertisment*. Comunicarea teatrală prinde în mreje, implică, nu admite neparticiparea la problematica existenţială, morală sau politică afirmată direct sau subtextual de un spectacol. Faptul că în peisajul teatral românesc actual spectacolul comercial (şi asta în condiţii când asigurarea de beneficii e un obiectiv important pentru o instituţie artistică) nu a ajuns să prolifereze, devenind un scop în sine, se explică prin atitudinea specială a publicului, ţine de interesul scăzut pe care acesta îl arată faţă de „virtuţile" genului. Dacă nu se duce lipsă în cele din urmă, de o producţ de spectacole facile, mărunte, de nimicuri repertoriale şi inspiraţie căznită, nu e pentru că publicul cere spectacole comerciale. Pentru public, cu adevărat *comerciale* sunt spectacolele din categoria evenimentului teatral. Acestea aduc şi beneficii şi au şi viaţă lungă. Nu piesele oarecare, oricât de decoltate ar fi ele, au audienţă, ci acelea scrise de Shakespeare, Cehov, Pirandello, Camus, Sartre, Ionescu, Sorescu, D.R.Popescu, Fănuş Neagu. Tot la fel cum garanţie sigură de succes sunt nume de regizori ca: Andrei Şerban, Liviu Ciulei, Silviu Purcărete, Mihai Măniuţiu, Tompa Gabor, Iulian Vişa, Cătălina Buzoianu şi Alexandru Tocilescu.

Relaţia public–spectacol la noi nu e câtuşi de puţin extraestetică. Sensul ei major dominant, indiferent că acceptăm sau nu unele accidente, e creator. Suntem îndreptăţiţi, cu alte cuvinte, nu numai să ne întrebăm odată cu Jan Kott: „Cine conferă unui text clasic o semnificaţie care să meargă la ţintă, cine o formulează? Regizorul? Actorul?", ci şi să răspundem cu el: „Poate în realitate sunt spectatorii" sau şi mai categoric decât el: sigur sunt spectatorii! În plus, spectatorii sunt aceia care hotărăsc nu numai semnificaţia textului clasic, ci şi pe aceea a textului contemporan. Aceasta fiindcă poziţia publicului la teatru se defineşte în raport de dimensiunea temporală a spectacolului şi nu a textului. Este vorba, fără îndoială, de o poziţie ce acoperă multiple planuri (istoric, social, politic, filozofic, existenţial, moral etc.) ale unei experienţe la zi. Drept urmare, publicul devine, după cum observă Anne Ubersfeld, un personaj al teatrului în teatru, lui revenindu-i atribuţia de „judecător al adevărului". Jan Kott dă, de altfel, într-un articol despre „adevărul teatrului" mai multe exemple de spectacole (*Aşteptându-l pe Godot, Macbeth, Hamlet*) a căror valoare a ieşit la lumină abia după ce publicul a fost pus în situaţia de a le conferi *semnificaţie* din perspectiva unor evenimente imediate. Reputatul om de teatru aminteşte că piesa lui Beckett, la premiera varşoviană, „a fost primită foarte rece", că actorii nu au fost răsplătiţi cu aplauzele pe care le meritau şi că după pauză „jumătate" dintre ei au plecat. Jan Kott mărturiseşte mai departe că el însuşi a avut dificultăţi de înţelegere a piesei *Aşteptându-l pe Godot*, menţionând că a fost primul lui aperitiv servit de Beckett şi că nu a ştiut cum trebuie consumat: „Mi s-a oprit în gât. Eram pe atunci critic de teatru şi mi-am intitulat recenzia *Plictiseala aproape briliantă*". Iată însă că, la începutul celei de a treia săptămâni de la premieră, are loc miracolul: publicul ia cu asalt sala de spectacol şi biletele se vând cu anticipaţie. Ce s-a întâmplat? Între timp a avut loc un eveniment (dezvăluirile lui Hruşciov cu privire la crimele înfăptuite de Stalin) ce a sensibilizat conştiinţa publicului şi l-a transformat dintr-un public *rău* într-unul *bun*, capabil adică să creeze şi să primească *semnificaţia*. Fără o astfel de metamorfoză, e imposibil ca *adevărul teatrului* să triumfe.

Ion COCORA

Ion Vlad în grădina Hesperidelor

(Urmare din pagina 1)

Supus frământărilor, alteori, volumul se mobilizează, vroind a invada spaţiul cu gestica sa exasperată. Orientat vertical, gestul e purtător de simbol, concertând semnificaţiile figurii într-un unic scop expresiv. *Narcis* trăieşte prin extensia braţelor adolescentine, excesiv alungite pentru a susţine aerian capul desprins de trup, imaginea propriei adorări într-o inversă oglindire. În palma enormă a lui *Paris* odihneşte promisiunea rotundă a fructului, râvnitul premiu al frumuseţii supreme. *Pierrot* pivotează pe vârfuri graţioase, schiţându-şi zeflemitor pirueta. Având în locul capului o străveche liră, simbol al cântului primordial, *Orfeu* face gestul speriat al interdicţiei pe care el însuşi a călcat-o.



Ion Vlad: Autoportret, 1956

Adesea, abstractizările decurg din parţiala evidare a volumului, transpersat pe alocuri cu goluri expresive. Din simbioza plinurilor cu vidurile se naşte contrastul, invocat nu pentru negarea masei sculpturale, ci pentru subtilizarea sa în vederea unui efect anume. *Eva* are torsul golit, într-adins subţiat pentru a accentua rotunjimile planturoase ale feminităţii.

Mitologia imaginii invocă mereu diferenţiate ipostaze. Identificând zeescul şi umanul, *Apollon* apare ca mască a frumuseţii severe închise într-un superb coif sferic, sinonim cu *Terra* care s-a desprins din haos. El nu este încă olimpianul stăpânitor al firmamentului, surugiul ceresc al cvadrigei de foc în expansivă alergare, ci doar arhaică prefigurare, ermetic blindată în teluric.

Incorporat metaforei, *faciesul* se supune comandamentului emblematic, asumându-şi elocvenţa expresiei. Muncită de stilizări unghiulare, fizionomia lui *Luchian* suferă o tăcută violentare peste care luminează faustic privirea etern văzătoare. Chipul poetului *Stelaru* pare prins în mrejele unei risipiri, în miezul căreia doar umbra adâncă a orbitelor mai dăinuie misterios. Devenită amintire, *Mama* s-a prefăcut în evocare aluzivă, în stăruitoare iluzie, trăind în pofida evanescenţei sale. Acţiunea lent abrazivă a timpului nu i-a tocit memoria arhetipală, de matrice perpetuă, sibilinic întrevăzută prin suprafeţele estompate. Portretele *Nikăi* se situează în extreme. De o parte profilul auster de iubită regină, incizat parcă într-o gemă clasică, de alta, preţioasa floare a unei viziuni abstracte, esenţializându-i substanţa.

De altmiteri, o inegalabilă pătrundere vădesc portretele contemporane, alcătuind suita unei nobile familii de spirite. Asprimea rugoasă şi franjurile metalice din efigia lui *Ioan Milos* sugerează duritatea unui războinic arhaic. Emisferele ţepoase ale unui creier, în care se incifrează chipul chinuit, întrupează „cactusul divin", spiritul paradoxal al lui *Cioran*. Mesianismul lui *Ţuţea* emană din crepusculara magie a ochilor poleiţi şi a gurii sparte de oracol. Brăzdat de însemnul sacral al ezoterismului, ovoidul hieratic evocă una dintre înfăţişările esenţiale ale lui Eliade, în timp ce sagacitatea interogativă a lui *Ionesco*, numai ochi şi urechi pândind tărâmul absurdului, personifică dramaturgul. Captarea specificului, a trăsăturii regente nu este lipsită de un dram de indulgentă ironie, pigmentând savuros gravitatea abordării.

Când figurarea implică la altă scară sinteza, aceea a totalităţii, Ion Vlad amplifică viziunea plastică în consens cu imperativele complexităţii. Monument al singurătăţii, astrul veşnic tânăr, demiurgul eminescian descinde nemijlocit din *Oda în metru antic*. Drapată în haina chinuitoare a nemuririi sale, apolinica frumuseţe a poetului se conturează cu întraripare a liricei sale predestinări. Ca două fragile turnuri, neînvinse de uzura existenţială, se înscrie pe cer verticalitatea aripilor sugerând direcţia ascensională, visul romantic al planării. O neatinsă puritate ocroteşte eternitatea celui care nu credea să înveţe a muri vreodată.

O altă împrejurare a planării anulează fiinţarea suferindă a lui *Christ*, eliberându-l din moarte. Transfigurarea e înscrisă în mişcarea orizontală a braţelor ca nişte aripi amplu deschise, eliberate din ţintuire, enunţând zborul divin, desprinderea de contingenţele însângerate ale omenescului, pentru a se întoarce în sfera dumnezeirii sale.

Nu o dată, Ion Vlad manifestă un interes aparte pentru volumele fluctuante, sugerând dispersia. Spaţiul pare a înghiţi formele plutitoare, tinzând a se dizolva în ambientul atmosferizat (*Norii, Vânturile*). Direcţia plutirii este însă radical diferită de aceea pe care o întâlnim la păsările lui Brâncuşi, de pildă. Anticipând cosmica fuzee, acesta imprima zborului traiectoria virtuală spre o ţintă precisă, sugerând evoluţia unei săgeţi superliminice traversând spaţiul astral. Pentru Vlad, planarea este paralelă cu orizontul, proteică mişcare, călătorie a metamorfozei fără început şi fără sfârşit, suspendare a clipei pieritoare.

Teritoriul artistic al lui Ion Vlad este definit cu un soi de introspectivă gelozie, deşi se dăruieşte cu generozitate. Este o grădină, nu a Hesperidelor păzind merele de aur, ci a propriei imaginaţii, un univers pe care el însuşi l-a creat în paralel cu realitatea căreia ştie să-i zmulgă feţele ascunse, să le rotunjească desăvârşit, implantându-i misterele în configuraţia inepuizabilă a propriei născociri.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

MUZICĂ

Bucureşti – capitala muzicii noi

Festivalul născut în 1991 la Bucureşti şi dedicat muzicii actuale a devenit, nu încape îndoială, o manifestare de anvergură. Realizată cu mari eforturi, *săptămâna internaţională a muzicii noi*,ajunsă la a treia ediţie, nu este cu nimic mai prejos faţă de orice reuniune artistică similară din lume. Între 23 şi 30 mai Bucureştiul se transformă anual într-o veritabilă capitală a muzicii simfonice şi camerale de astăzi, reuşind să alcătuiască o imagine foarte bogată a preocupărilor componistice contemporane, a direcţiilor stilistice şi a căutărilor, a experimentelor şi, paralel, o imagine a interpretării *muzicii noi*, a nivelului de asimilare a unor structuri – adesea – insolite pentru interpret. E adevărat, publicul este încă reticent dar noutatea, mai ales atunci când distanţa faţă de forme şi structuri consacrate este uriaşă, s-a impus întotdeauna cu dificultate. Pentru melomanul puţin dispus să păşească dincolo de primele decenii ale secolului XX, creaţia actuală are toate şansele să şocheze, posibilităţile de familiarizare, de înţelegere, educaţia muzicală necesară parcurgerii unor etape nu uşor de asimilat, fiind de altfel absolut întâmplătoare. După revoluţie, partiturile compozitorilor contemporani sunt rar programate, dintr-o extremă (obligaţia includerii unei piese româneşti în programul de concert) am trecut în cealaltă. Motivele sunt uşor de înţeles, fiecare instituţie fiind mai mult decât îngrijorată de perspectiva unei săli goale. Iată de ce, *Săptămâna internaţională a muzicii noi* rămâne într-un fel şi o compensaţie şi, evident, un prilej de confruntare, acest festival permiţând varii judecăţi de situare: locul muzicii româneşti contemporane în contextul experienţei universale, descifrarea particularităţilor unei şcoli muzicale, portretul unui compozitor consacrat şi valorificarea creaţiei sale într-un cadru mai larg, posibilitatea de a compara forme, tipologii, structuri armonice, tehnici etc. Nu în ultimul rând, felul în care se exprimă un anumit spaţiu cultural, în limbajul propriu, uneori atât de dificil, al *muzicii noi*. Insist asupra acestei denumiri, ea fiind aleasă cu intenţie programatică de organizatori (directorul fondator al festivalului este compozitorul Ştefan Niculescu; director artistic: dl. Liviu Dănceanu), pentru a sugera criteriul de selecţie, modalitatea de construcţie a programelor. Este motivul pentru care numele consacrate incluse în programe sunt, indubitabil, reprezentanţi ai celor mai noi şi semnificative orientări în creaţia muzicală din ultimele decenii, fie că e vorba de Stockhausen sau Iannis Xenakis, de Hans Werner Henze, Nicolae Brînduş sau Ştefan Niculescu.

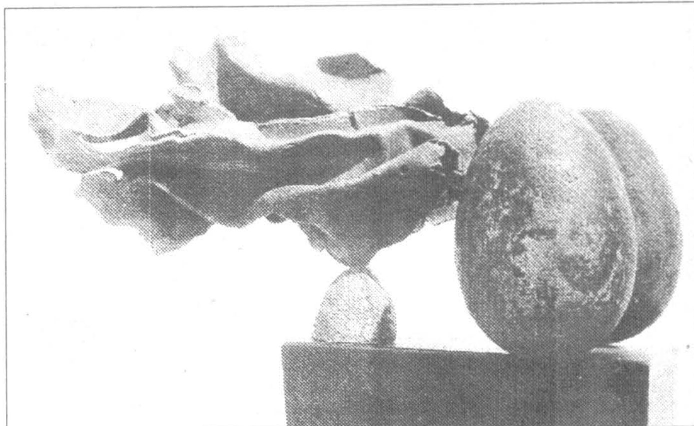
Dacă ediţia de anul trecut a fost dominată de figura de excepţie a lui Xenakis, compozitor născut la Brăila şi care împlinea 70 de ani în penultima zi a festivalului (29 mai) şi căruia i-a fost dedicat concertul de închidere, anul acesta organizatorii au optat pentru o formulă foarte eficientă. Ea indică, o dată în plus, dorinţa de cuprindere cât mai largă, una dintre calităţile esenţiale ale acestui festival. Fiecare zi a fost dedicată muzicii dintr-un anumit spaţiu cultural (excepţie făcând creaţia românească, beneficiară a două zile), dând astfel un caracter sistematic – atât cât se poate sistematiza – acestei reuniuni de experienţe sonore, unele dintre ele „excentrice", vizând avangarda. După concertul de deschidere de la Ateneu, dirijat de dl. Cristian Brâncuşi (Orchestra de cameră a RTV) şi în care am ascultat trei piese remarcabile, semnate de Anatol Vieru, Sabin Păutza şi Liviu Dănceanu, au urmat o „zi a muzicii germane", cu două recitaluri (percuţie, pian) şi una dedicată muzicii slave. A patra zi a festivalului, miercuri 26 mai, s-a orientat către muzica scandinavă. După recitalul pianistei Ilinca Dumitrescu, pregătit minuţios, seara a facilitat întâlnirea cu creatori finlandezi. O scurtă conferinţă a compozitorului Jarmo Sermilă („Muzica finlandeză contemporană") a prefaţat un recital de flaut şi chitară, cu o muzică adesea stranie, programat însă într-o sală mult prea mare (studioul de concerte al Radioteleviziunii). Câteva dintre piesele prezentate erau interesante ca atmosferă şi manieră de abordare a materialului sonor: reţin îndeosebi *Serenadele Unicornului* pentru chitară de Einojuhani Rautavaara şi partiturile din a doua parte a programului, *Summer Sound* (flaut şi bandă magnetică) de Usko Merilăinen, *Tutte le Corde* (chitară şi bandă) de Olli Koskelin, care i-a permis interpretului (dl. Jukka Savijoki) etalarea registrului tehnic şi *Danza 2* pentru flaut, chitară şi bandă magnetică (la flaut, dl. Mikael Helasvuo).

Graficul revistei mă obligă să mă limitez la aceste prime zile. Au urmat programe de muzică din Extremul Orient, muzică americană, cu un grupaj dedicat Mexicului iar, în ultima zi, o incursiune în spaţiul latino-european, cu două formaţii din Barcelona şi Triest, Ansamblul de muzică contemporană din Lisabona şi concertul de închidere, dirijat, ca şi anul trecut, de dl. Gheorghe Costin. O săptămână–maraton, plină de interes pentru specialişti şi pentru publicul, indiferent cât de puţin numeros, care acceptă să păşească în universuri sonore nu o dată inedite.

Costin TUCHILĂ



George Enescu, 1955



Ouă zburătoare, 1970

VIDEO-CINEMA

Radiografia gestului care eliberează

SCHIMBAREA SOARTEI /Peremena uciasti/ – producţie a studiourilor din Odessa, 1988. Cast tehnic: regie şi scenariu KIRA MURATOVA, imagine Valeri Miulgaut; interpreţi Natalia Leblé, Iuri Slâkov, Vladimir Karasiov, Leonid Kudriasov. Durată 115 minute.

Dacă până-n decembrie '89, cinefilul român era spectatorul privilegiat al filmului sovietic – bineînţeles, neindexat de cenzura sovietică şi îngăduit de aceea ceauşistă, adică acel cinema cât mai puţin „contaminat" de perestroika gorbaciovіană –, iată că de mai bine de trei ani n-am mai văzut absolut nimic, căzând dintr-o extremă în alta. Regretabilă stare de lucruri, care ne-a şi determinat să vă propunem, chiar dacă din reţeaua home-video pirat, un film sovietic al unei cineaste trecute la index şi poate tocmai de aceea devenită o figură legendară. Un film despre magnificul dispreţ al unui artist vizavi de arbitrariul trufaş al birocraţilor ce dirijau şi decideau în artă, despre răbdarea neţărmurită, despre irepresibilul imperativ creator, despre inepuizabilele resurse de talent ale omului cu o conştiinţă morală. Numele regizoarei Kira Muratova este invocat şi citat mai mult de către câţiva critici de specialitate, cunoscut (prilej fericit, cu totul ocazional) doar câtorva cinefili (din '88, filmele sale au început să circule în URSS pe video-casete), dar quasi-necunoscut publicului. Şi e păcat, fiindcă cineasta merită din plin toată atenţia. Născută în 1934, a absolvit cursurile institutului de cinematografie din Moscova (VGIK) în 1962, la clasa reputatului pedagog Serghei Gherasimov. A debutat cu un scurt-metraj – *La marginea râpei*, urmat de primul lung-metraj de ficţiune – *Pâinea noastră cinstită* (1965), ambele în colaborare cu Aleksandr Muratov. Au urmat *Scurte întâlniri* (1967) şi *Lungă despărţire* (1971), acesta interzis imediat. Aproape un deceniu n-a lucrat nimic. Cu o excepţie: în 1980 i s-a mai „acordat o şansă", reuşind să străpungă blocada ideologico-birocratică cu filmul *Cunoscând lumea*, dar în circuit a reintrat abia în '87, când juriul Festivalului federal de la Tbilisi i-a decernat Marele premiu pentru creaţia sa din 1971. Încă două titluri (după câte cunoaştem noi) s-au adăugat filmografiei sale şi aşa extrem de redusă numeric: *Printre pietrele gri* (1983) şi *Schimbarea soartei* (1988). „Fiecare film al Kirei Muratova este o surpriză. O surpriză datorată nu numai unui capriciu, ci unor impulsuri profunde, întotdeauna puţin misterioase, ale unei artiste puţin obişnuite. Toate filmele sale «neşteptate» sunt unite de personalitatea creatorului lor. Atât de diferite, atât de opuse, aceste filme sunt zămislite de conştiinţa creatoare a unei integrităţi morale uimitoare. Muratova vede mereu omul ca pe ceva inepuizabil, vede viaţa sufletului uman în paradoxurile logice ale mişcărilor sale extrem de fine şi imprevizibile. Pentru ea, omul este mereu unic, mereu absolut inimitabil, misterios: câteodată, constituie o enigmă pentru el însuşi. Cunoscând acest caracter misterios al naturii umane, Muratova «radiografiază» esenţa ascunsă a individului, dând transparenţă înseşi substanţei" – nota, succint dar convingător, un filmolog rus cu prilejul comeback-ului în „legalitate" al cineastei. În *Schimbarea soartei*, film inspirat de povestirea „Biletul" a lui Somerset Maugham, Kira Muratova propune un spaţiu existenţial închis (lumea coloniştilor englezi), o naraţiune cinematografică cu subiect (aparent) poliţist, plasată temporal imediat după primul război mondial. Protagonista – o femeie din „înalta societate" locală –, după o relaţie extraconjugală de mai mulţi ani, îşi ucide amantul când acesta intenţionează să-i anunţe sfârşitul legăturii lor. Este arestată, evident, dar la proces e declarată nevinovată. Diabolic, mituise pe cineva să dea soţului un bilet găsit pasă-mi-te întâmplător, prin care *ea* era cea care propunea amantului întâlnirea de adio, decizia de încetare a relaţiei amoroase aparţinându-i. Soţul predă instanţei judiciare biletul ce proba nevinovăţia soţiei, după care se sinucide.

Ca-n orice creaţie de analiză psihologică, „scrierea" este extrem de importantă – nu *ce* se întâmplă, ci *cum*. Filmul Muratovei există între două secvenţe reper: începe cu cea care pregăteşte, explică şi conţine asasinatul – relaţia amoroasă mai funcţiona din inerţie, devenise convenţională, suportabilă în lipsă de altceva, dar se baza deja pe fals, pe minciună. Mişcarea camerei radiografiază stările pe care le parcurg cei doi amanţi, într-o rezonanţă perfectă cu ambientul – spaţiu complet izolat, elegant, dar care dă senzaţia de seră. O înlănţuire de gros-planuri şi prim-planuri, cu modificări frecvente, tensionate, dar nu bruşte ale unghiurilor de filmare. Pentru ca în final, aceeaşi cameră-narator să caligrafieze pasajul-metaforă ce decodează şi titlul-simbol al filmului: alături de celula unde este închisă eroina, se află captiv şi un tigru, ce se agită mereu, în căutarea unei şanse de evadare; camera ţâşneşte în exterior, aşa cum un mândru cal de curse se dezlănţuie într-un galop singuratic peste colinele verzi, vibrând din tot corpul, respirând cu nesaţ liberatea. Un final tonic, nu dătător de speranţă ci de încredere: ce-a fost a fost, de acum totul stă numai în puterea acestei absolute, inimitabile, misterioase creaţii a naturii divine – omul.

Francesco GERARDI

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

SINE IRA ET STUDIO

Dumitru MICU

Tot „luminătorii“

Nu doar înainte de epoca succesivelor dictaturi, ci şi în durata lor, şcoala românească şi-a avut, la toate nivelurile, necesarul de cadre didactice corespunzătoare menirii ce îi revenea. Şi-l are şi astăzi. În inspecţii şcolare, am avut şi am frecvent, prilejul de-a identifica în nu tocmai puţini profesori gimnaziali, din mediul rural îndeosebi, dar şi urban, tot atâţia autentici succesori ai Domnului Trandafir. Spre a nu mai vorbi de învăţători!

Având nemijlocit contact cu profesori de română, constat la unii dintre ei o sinceră pasiune pentru munca de predare, o ambiţie dezinteresată de a optimiza metodologia didactică, o preocupare constantă de a se ţine la curent cu mişcarea intelectuală din domeniul specialităţii, literar şi lingvistic (exprimată, în treacăt fie spus, şi prin abonamente la „Literatorul" şi „Caiete critice"), un zel de-a dreptul impresionant, în o seamă de cazuri, de a organiza „cabinete" cât mai instructive: cu scheme de reguli gramaticale, cu hărţi indicând localităţile notorii literar prin scriitorii pe care i-au dat, prin instituţiile de cultură pe care le-au adăpostit, cu portrete de personalităţi literare, cu afişe conţinând frontispicii de reviste, coperţi de volume, citate din opere de imaginaţie şi studii critice. Mulţi organizează – din elan, şi nu din obligaţie – felurite activităţi în afara clasei, şi extraşcolare: cercuri, excursii literare, vizite la case memoriale, la muzee. Individual, unii dintre profesori îşi dedică, pe cât posibil, tot timpul liber muncii de cercetare. Culeg folclor, înregistrează şi studiază termeni locali, în cercuri pedagogice, la întruniri ştiinţifice probleme controversate; cei mai îndrăzneţi se încumetă chiar să scrie lucrări pe care încearcă să le valorifice editorial. Interesul pasionant al celor mai mulţi merge spre istorie. Era impresionant, sub comunism, să vezi cu câtă aviditate căutau dascăli de la ţară şi din oraşele izolate, de pretutindeni, de fapt, să cunoască istoria adevărată, să afle cum s-au petrecut realmente anumite evenimente, ce rol a jucat cutare politician, savant, filozof, scriitor în momente istorice decisive. E impresionant, şi azi, să descoperi că, în timp ce pretinse elite intelectuale se ţin de intrigării politicianiste, având drept mobil arivismul, dascăli anonimi, hărţuiţi, ca toată lumea de rând, de neajunsurile existenţei zilnice, scotocesc prin arhive, lucrează, când nu au alte obligaţii, în biblioteci, întreprind anchete lingvistice, recoltează cântece populare. Mai mult ca sigur, nu unii ca aceştia sunt scormonitorii nemulţumiţilor din învăţământ, nu ei provoacă perturbări în activitatea profesională prin încendierea spiritelor, prin incitări la greve şi alte acţiuni protestatare.

Vrednici, prin asemenea însuşiri şi comportamente, de toată consideraţia – şi, implicit, de răsplătirea după merit a contribuţiei lor la propăşirea societăţii – ar fi evident – un neadevăr a susţine că profesorii de română, chiar şi cei mai buni, se înfăţişează, toţi, la nivel de exemplaritate, în toate privinţele. Nu există perfecţiune în sfera umanului, şi cu atât mai puţin la nivelul unei categorii profesionale. La majoritatea profesorilor eminenţi de română, ceea ce îi califică favorabil se declară pe fondul unei modestii ce pare a exprima – şi, poate, chiar exprimă – un deficit de personalitate. „Ceea ce pretind unui student (...) – destăinuia Călinescu, prin 1947 – este aptitudinea de a sesiza valorile literare. „Întocmai această aptitudine pare a nu fi proprie multora dintre acei ce predau (chiar şi în învăţământul superior) literatura română. Pentru covârşitoarea majoritate a profesorilor, scriitorii sunt toţi la fel, şi mai ales de aceeaşi mărime. Dacă, în predare, ei au, totuşi, în vedere diferenţierile ierarhice, faptul exprimă tocmai un spirit de cuminţenie, nicidecum convingeri adânci, validate de o limpede concepţie estetică. Scrie în manual că Eminescu e cel mai mare poet român nu poate fi altfel. Opiniile curente sunt însuşite de mulţi comentatori literari (nu doar din învăţământ) în temeiul nu al verificării solidităţii lor prin eforturi cerebrale proprii, ci al prestigiului şi autorităţii emitenţilor. Rari sunt profesorii de gimnaziu şi liceu pe care să nu-i fi auzit în clase, spunând că un anume autor „este considerat", că opera cutare „e considerată" într-un fel sau altul. De ce această impersionalizare? Nu din modestie asumată! Nu din modestie, ci din absenţa curajului de articulare a unei judecăţi proprii. Nu doar în clasă, în orice împrejurări, aproape fiecare profesor de română, în loc de a-şi formula propria opinie în materie de litaratură, prefera să invoce o autoritate critică sau mai ales, să adopte punctul de vedere consacrat, oficializat. Aceasta, în toate îmrejurările oficiale: examene, sesiuni ştiinţifice etc. În particular, el îşi permite, uneori, şi aprecieri necanonice, îndeosebi relativ la scriitori contemporani. Acestea cam dau de gândit, nu o dată.

Aflându-le, îţi zici că e mai bine ca un comentator de texte litarare să menţină (fie şi fără aderenţa interioară) ierarhizările şi interpretările de manual decât să se lanseze în exegeze proprii ce ar risca să zăpăcească elevii... Căci nu e totul să ai curaj. Nu e recomandabil orice fel de curaj.

Un profesor care l-ar recomanda, să zicem, pe Bolintineanu, în dauna lui Eminescu, sau ar exemplifica marele lirism cu dulcegarii din Vasile Militaru ar deveni un factor de prevertire a gustului estetic. Ar fi greşit ca un inspector să pretindă a se prelua rigid judecăţile din manual, dar încă şi mai dăunătoare urmări ar avea stimularea avansării de păreri personale cu orice preţ, indiferent de calitatea şi suportul obiectiv al acestora.

Nu învăţare papagalicească, dar nici debitare de orice trece cuiva prin minte. Spre a merita să fie împărtăşite, e necesar ca opiniile literare să apară ca plauzibile, să fie argumentate la nivelul conştiinţei estetice cotemporane. E posibil, de exemplu, să nu adere cineva la tot ce a scris Nichita Stănescu, dar a motiva inaderenţa prin refuzul limbajului poetic modern e o poziţie estetică descalificantă.

Modul obişnuit în şcoala medie, şi nu doar acolo, de percepere a valorilor este entuziasmul. El se declară frecvent, prin calificativul „marele". Toţi scriitorii sunt „mari". „Marele nostru poet Alexandru Vlahuţă", „marele prozator Cezar Petrescu". Dispar toate ierarhiile. Pentru mulţi dascăli, un scriitor sau e „mare" sau nu există. Nu numai pentru ei, de altfel. Poeţii înşişi, când vorbesc sau scriu despre confraţi agreaţi, utilizează acelaşi apelativ. Iar actorii... Actorii, când vor să semnalizeze valoarea deosebită a unui poet din care declamă, îi zbiară numele sau afirmă, cu voci tremurătoare, că e fenomenal, magnific, nemaipomenit. Aşa se alimentează fanatismele. Doar prin excepţie, acei ce studiază amănunţit un scriitor pentru a-i consacra lucrări (de licenţă, de grad, chiar de doctorat) nu-l prezintă drept un Atlas al întregii literaturi naţionale. Cândva, o licenţiată a făcut fixaţie pentru Ionel Teodoreanu. S-au întreprins şi se întreprind demersuri pentru includerea între personalităţile de primă mărime a unor autori ca Al. Cuva, Eugen Boureanul, Romulus Cioflec. Rari sunt şi exegeţii aspiratori la diplome care, tratând monografic un scriitor, îi estimează operele diferenţiat. Pillat, bunăoară, e pentru ei, acelaşi Ion Pillat în „Imnuri păgâne" şi în „Pe Argeş în sus", „În satul meu" şi în „Ţărm clasic": chiar şi stilistic (întrucât sunt surprinse nu·.ai deosebirile superficiale, pe. 'erice), dar mai cu seamă valoric. Numeroşi comentatori ai literaturii, inclusiv dintre cei cu vaste şi temeinice cunoştinţe, nu o receptează estetic. Celor mai mulţi, un roman le reţine atenţia prin sursa documentării, şi dacă aceasta este istorică, întreprind investigaţii laborioase pentru clarificarea vreunei chestiuni, pentru completarea informaţiei, stabilesc relaţii între situaţii din carte şi fenomenalităţii din realitatea obiectivă prin care acestea pot dobândi un plus de semnificaţie; într-un cuvânt, tratează opera de ficţiune ca şi cum ar fi studiu sau document. Cei câştigaţi pentru criteriul estetic fac, dimpotrivă, abstracţie de conţinut.

Dacă ar cotrobăi cineva prin arhivele Universităţii, ar da peste lucrări de licenţă, de doctorat şi de gradul I pline de scheme, de tabele, de diagrame, reprezentând clasificaţii de natură compoziţională şi stilistică, şi încă şi mai pline de statistici privind frecvenţa în diferite opere a figurilor de stil. Asta înţeleg mulţi prin abordarea esteticii. Doar câte unele dintre sute de teze abordează creaţia literară realmente estetic, punând în lumină conţinuturi prin forme, explicând structurile artistice prin sensurile comunicate, adică forma prin conţinut.

Se vede că numai cei cu vocaţie specială, cu personalitate inflexibilă pot sfărâma servitutea faţă de nedreptate. În general, profesorii de literatură, chiar exemplari, doctorii şi doctoranzii în litere adoptă o formulă şi se străduiesc, nu fără bune, chiar excelente rezultate, să-i valorifice toate posibilităţile. Odinioară, toţi eram şi nu puteam fi decât „conţinutişti". Elucidam chestiuni de ordin social–istoric, detaşam sensurile filozofice, dezbăteam ideologia operelor. Cu timpul am devenit structuralişti, semioticieni, tematişti, psihanalişti ş.a.m.d. Creaţia literară implică însă inefabilul. Spre el se poate avansa pe orice căi, prin orice metodologii, dar captarea e condiţionată de posesia unui „ce", tot inefabil, de speţa „harului". Îl ai sau nu-l ai. Având-ul, nu te poţi lipsi, totuşi, de trudă şi metodologii. Neavându-l, oricât te-ai osteni şi de orice aparatură ştiinţifică te-ai servi, ajungi doar (s-ar putea zice, împrumutând o sintagmă voiculesciană) „la pragul minunii". Nu acesta este idealul, evident, dar e totuşi, o înfăptuire.

În orice caz, dascălii preocupaţi mai intens de miracolul literarului – şi, în general, de nobleţea profesiei lor – decât de problemele salarizării se autofăuresc incontestabil, în climatul menirii lor, pe când ceilalţi...

DIMITRIE STELARU

Poeţii blestemaţi, săraci, beţivi, rebeli, au existat în toate timpurile. De la Fr. Villon până la Edgar Poe, Baudelaire, Rimbaud, şirul acestor aruncători de flăcări într-un văzduh cuprinzător, a fost şi rămâne până astăzi, extrem de numeros. Incomozi, ostentativi, ei îşi poartă destinul ca un stindard al libertăţii printr-o lume din care s-au repliat de bunăvoie, dar faţă de care simt dorinţa să se justifice într-un fel sau altul.

Boema literară românească a fost şi ea numeroasă, plină de culoare şi vervă, iar cine-i va scrie istoria va fi deplin răsplătit. Dimitrie Stelaru (1917–1971) face parte din galeria acestor trubaduri vaganţi, opera sa fiind puţin cunoscută de generaţiile tinere.

Eugen Lovinescu i-a creionat un portret elocvent pentru destinul poeţilor noştri boemi. „Acum vreo doi ani mă trezii la uşa apartamentului meu cu o mogâldeaţă de om zgribulit în întuneric, neştiind sau neîndrăznind să sune. Îl invitai să intre, nimerise tocmai la una din şedinţele duminicale. Îl întrebai de nume; era un poet din care nu citesem nimic." (*Planetă de poet nou*).

Acesta era Dimitrie Stelaru. El nu ezita să se prezinte în faţa cititorilor printr-un discurs liric ostentativ: „Şi cine eşti tu Dimitrie Stelaru/ Poet degenerat, cărunt?/ Dar îmi port inima acelaşi/ Vagabond, patriarh, bandit". (Cine *eşti*). Poetul acesta sărac şi răzvrătit verbal, se uita la lume prin „*fereastra metaforei*." Era obsedat de identitatea sa confuză, căutându-şi apartenenţa cu o vădită anxietate. *A cui sunt*, se întreba poetul solitar şi flămând, ce se situa cu plăcere în *anotimpul cinci*.

Palmaresul literar al lui Dimitrie Stelaru era destul de bogat cu toate că nu a beneficiat de o largă recunoaştere literară. A debutat cu *Abracadabra* (1937), după care au urmat mai multe volume de versuri, dintre care amintim *Preamărirea durerii* (1938), *Noaptea geniului* (1942), *Ora fantastică* (1944), *Nemoarte* (1968) etc.

Activitatea literară a lui Dimitrie Stelaru se situează între două epoci. Pe de o parte, autorul *Preamăririi durerii* (1938) este contemporan cu Arghezi, Bacovia, Blaga, A. Maniu, pe de altă parte, el şi-a prelungit creaţia, cu puţine impurităţi dogmatice până în anii 1970 (*Coloane*), versurile sale coexistând cu ale unor poeţi ca N. Stănescu, M. Sorescu şi atâţia alţii. Trăind astfel alături de mai multe generaţii de poeţi, Dimitrie Stelaru nu şi-a modificat discursul literar. Între *tradiţie* şi *avangardă* , el, şi-a conceput un drum propriu cu care a rămas consecvent. Poezia eului devine astfel o exhibare a suferinţei şi o asumare a modului său de a fi. Litania este melancolică, poza se face printr-un afiş de cuvinte şi imagini: „Noi, Dimitrie Stelaru, n-am cunoscut niciodată Fericirea/ Noi n-am avut alt soare decât Umilinţa/ Dar până când înger vagabond, până când/ Trupul acesta gol şi flămând"?/ (*Înger vagabond*)

Dar lamentaţia poetului capătă cu adevărat accente tragice atunci când îşi întoarce faţa de la sine spre lume. Asistăm la un fel de crucificare pe devenirea timpului. Omul iese din timpul în raport cu misterul. Biologicul se surpă, trupul intră sub zodia unui ineluctabil:/ Prea târziu, prea târziu/ Atunci va fi prea târziu/ Dimitrie Stelaru, noul Christos,/ Se va ridica lângă tine, rănit,/ Scuipat, bătut, alungat/ Profeţind el prea târziu –/ Prea târziu, vierme golit"/ (*Prea târziu*).

Neliniştit, *îngerul vagabond* şi-a interogat mereu conştiinţa verticalizată prin gândul morţii şi trecerea în *nemoarte* . Cuvintele se împuţinează. Monodia poetului creşte prin repetarea aceloraşi cuvinte, transformate în fantasme obsesive. / Cine cântă, moare-n zori!/ Doamne, eu am cântat moartea/ săpând, am cântat–aşteptând, aşteptam moartea/ murind am strigat zorile"/ (*Cum e)*

Aş putea spune că în universul poetic creat de Dimitrie Stelaru, fantezia se grefează în mod liber pe anumite teme aglutinante. Divargarea lirică trece cu uşurinţă de la spaţiul erotic la spaţiul morţii, voiajul celest incitând la o stare de delir verbal ingenios./ Ce beţie/ între orizonturi, auzi?/ Cu stele, cu furtunele/ Ce beţie: Planete milioane şi-o mie./ Parcă eternul/ Se smulge şi mulge/ Suind oriunde/ Mădulare rotunde/ O, vinul şi somnul/ Au rădăcină în Domnul" (*Spleen*).

Mişcarea prin cosmos capătă o anumită turnantă ludică. Scindarea conştiinţei l-a determinat pe poet să-şi retragă numele în sine, textul rămânând, aşadar, un obiect anonim de cuvinte, privite din exterior./ „Stilul strâns în întorsătura/ zice să-mi var iscălitura în gură"/ (*Ironie*)

În itinerariul său lumesc, trubadurul bucureştean a fost mai puternic atras de licoarea vinului decât de forţa erosului. Când îşi citeşte biografia făcută din carne şi sânge, amândouă fertilizate undeva într-un câmp nupţial homeric, Dimitrie Stelaru face un ultim recurs la libertatea totală./ Ucenic al soarelui Din Omer născut alandala/ Din coapsele mamei şi din stele/ cui să dau socoteală?/ Mărilor, depărtărilor? Iubitelor/ şi paharului meu plin cu vin?/" (*Plin cu vin*)

Accesul spre starea de har, generată de iubire, este rar. Perechea lui Dimitrie Stelaru se întâlneşte rar, totul pare a fi urzit cu o frumoasă nimereală. Clişeele dintr-un *Untergrund* românesc, balcanic abundă:„/În dimineaţa aceasta m-am trezit lângă Maria–Maria/ Pe scândura patului plin de păduchi şi sânge/ Şi am sorbit nepăsarea ca o otravă/ Şi am scuipat în castronul cu terci/ Trezeşte-te/ Maria-Maria, trezeşte-te-/ Poemul soarelui l-am scris lângă ochii tăi,/ Lângă pântecul de ivoriu, iluminat de foame-/ Trezeşte-te Maria-Maria, trezeşte-te" (*Maria–Maria*).

În pofida unor aluviuni lexicale perimate, poezia lui Dimitrie Stelaru este plină de vitalitate, de forţa pe care o dă asumarea fără reticenţă a condiţiei sale de om de la marginea lumii.

Romul MUNTEANU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

QUO VADIS POEMA?

Identitate, criză şi toleranţă

Încă la începutul anilor '60 – vorbind de contemporaneitate – am fost inundaţi de întrebarea ce se va alege de noi, cine ţine cârma lumii, ne mai poate aduce viitorul ceva? Identitatea pare a-şi pierde conturul, criza zdruncină toleranţa şi noi ne aflăm pe un vapor fără catarge şi pe valuri, după noi pluteşte cuvântul care dacă ar sta în faţa noastră ne-ar putea da un răspuns. Numai prin înţelegerea mai bine a trecutului şi prin lupta de a exista, în spiritul lui ALEXANDRU CENTURIO, salvând universalitatea cuvintelor de la înec, vom vedea mai clar cine suntem şi dacă vom realiza *„marele act al tuturor timpurilor"* (Nostradamus), prin reducerea tehnocratismului la un minim necesar şi realizarea unei noi spiritualităţi ca răspuns la ceea ce nu mai suntem capabili a înţelege. *Cine-şi pune întrebări e un neghiob pentru cinci minute. Cine nu-şi pune întrebări rămâne un neghiob o viaţă întreagă!* (Aforism chinez).

Trăind într-o lume tridimensională nu putem concepe una cu patru şi nici nu am recunoaşte o lume bidimensională. Simţul nostru de percepere este inhibat de tot ce depăşeşte necesitatea convenţiei. Aici suntem acasă, aici ne simţim bine, aici suntem în siguranţă, aici suntem şi putem fi într-adevăr noi. Tot ce ar putea depăşi această normă se sustrage raţiunii noastre. Consuedo altera natura! Condiţia sine qua non de a depăşi izolarea condiţiei noastre umane este de a învăţa *toleranţa* în toate formele ei dar, vorbind de cultură, ne rezumăm numai la ea. Toleranţa nu este programată în codul nostru genetic şi, în majoritatea cazurilor, nu suntem nevoiţi a fi confruntaţi cu ea (din păcate, în ultima vreme, totuşi). Identitatea noastră se formează în interiorul unui spaţiu geo–cultural şi social care ne integrează şi pe care o luăm ca atare. Deci, în mod normal, toleranţa identităţii se manifestă între noi, prin noi, pentru noi, fără a avea ostilităţi de ordin major faţă de necunoscut, numai o neglijabilă frică instinctuală, atâta timp cât ea nu ne obligă a ne schimba, într-o cât de mică măsură, *universul!*

„Este totuşi un lucru curios – spune **GOTTFRIED KELLER** – *cum chiar cel mai înzestrat om, cu cele mai nobile calităţi, trebuie să aibă şi păcate grele, asemenea unui vapor cu multă încărcătură, spre a-şi păstra linia de plutire."* – reflectând asupra indisolubilităţii individualităţii tolerante, dincolo de universul său. Şi totuşi, făcând chiar abstracţie de universalitate, fiecare individ trăind - ca şi cuvântul – în acelaşi spaţiu geo–cultural, există ca SINE într-o altă lume. Chiar dacă ne descoperim păcatele prin alţii (sau recunoaşterea de a fi altfel), nu suntem întotdeauna pregătiţi spre a ne schimba. Poate fiindcă nu am avut încă timpul necesar de a învăţa că ne trebuie în primul rând greşeli pentru a putea avea şi calităţi, şi chiar – mea culpa – numai faptul de a vorbi despre toleranţă este intolerant. Ce ne desparte şi ne apropie, ce ne face a fi la fel şi totuşi altfel, ce e pretutindeni şi întotdeauna e cuvântul, dar nu neapărat cel rostit. Alegoria traduce o apariţie într-un sens, iar sensul într-o imagine. Imaginea poate rămâne sens şi apariţie, simbol în muzică, sclav însă în cuvânt. Ce grea cale are cuvântul... **CAROL AL V-LEA** a exclamat odată fiind întrebat despre limbă: *„Poruncesc în germană, în budoarul unei femei iubesc franceza iar în consiliu folosesc italiana!"*. Ce simplu ar fi rezolvat muzica această problemă, dacă nu: *In principio erat verbum.*

Cuvântul este pe punctul de a deveni Dumnezeul ateistului. Materialismul şi tehnocraţia domină întreaga sferă de activitate social–politică influenţând prin limba vorbită cuvântul scris. Limba se află într-o permanentă metamorfoză, oglindind un punct bine definit în societate şi caracterizând-o. Schimbările politice aduc cu sine schimbări de limbă. Noi idiomuri se impun, vechi idiomuri îşi pierd puterea de penetraţie până la dispariţie şi multe cuvinte primesc alte valenţe, alte conotaţii. Procesul de modernizare, care rupe mari bucăţi din tradiţia culturală, nu mai este de oprit. Limba suferă; limba se îmbogăţeşte, limba se acomodează. Este vremea noilor prefaceri şi adaptări lingvistice, este zodia creaţiilor şi a îmbogăţirii dar şi a letargiei ca şi a pierderilor.

Nici o limbă cu fraţie gramaticale nu se poate sustrage acestui proces, cum nici o ţară nu poate trece peste prezent ca să ajungă viitorul. E bine? Ce va veni nu poate fi fără ce este, la fel de puţin cum nu poate exista fără ce a fost. A venit timpul actualizării prin metamorfoza valorilor clasice şi întărirea lor prin realităţi circumstante.

Lirica pare a suferi de *agrophobie şi amauroză.* Heterogenitatea cuvântului şi a metaforei reflectă nesiguranţa histerică de a percepe un stimul. Procesul creativ poate fi interpretat ca o concentrare instinctivă asupra proceselor vitale individuale stimulate de subconştientul colectiv, iraţional şi depresiv–reactiv. Metamorfoza se manifestă printr-o torpilare a unui Eu-ideal ce conferă creaţiei o notă schizofrenică dependentă de inhibiţia colectivă, autogenă unei etiologii anamnestice.

Fiecare epocă îşi are apogeul şi declinul, deci o spirală care se repetă în mod periodic şi fiecare epocă are impresia de a sta în faţa ultimei faze estetice: *„Ultimul stadiu istoric"* cum a exprimat **HEGEL** această situaţie.

Modernismul şi postmodernismul au preocupat mulţi literaţi, începând încă din 1886 cu **E. WOLF**, care poate fi considerat, chiar dacă în necunoştinţă de cauză, promotorul ideii de modernism. **E. WOLF** s-a referit în primul rând la naturalism. **BAHR** a definit şi lărgit ideile lui **E. WOLF** caracterizând prin ele antinaturalismul, impresionismul, simbolismul, neoromantismul şi în cele din urmă decadenţa. Mai târziu, la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, caracteristica modernismului s-a impus prin modernismul vienez şi prin cel berlinez incorporând primordial estetica. În cele din urmă ideea de modernism este caracterizată ca o rupere de norme (vezi şi ideile normative ale lui **W. MOHR, G. WUNBERG** şi semantica lui **R. KOSELLECK**) şi o deschidere spre originalitate prin inovaţie. Fundamentul modernismului a început să-şi piardă graniţele subiective prin revendicarea declinului în artă, periodicitate adusă pe plan actual de foarte vag definitul postmodernism. deci interpretarea generală – desen în alb şi negru – a postmodernismului nu se referă decât la declinul modernismului ale cărui componente sunt la fel de vagi. Aşadar modernismul s-a terminat şi postmodernismul a început?! Unii înţeleg prin postmodernism o criză specifică unei epoci, alţii îl legitimează ca pe o căutare a adevărului prin tehnocraţie. Cert este faptul că ne aflăm într-o inflaţie culturală prin căutări de valori şi valenţe general valabile mişcându-ne într-o cuşcă sau mai exact exprimat într-un *„Passepartout"* (U. ECO) în care pretenţia de estetică se rezumă la nesiguranţă, spontaneitate, sincretism şi mai ales – mlaştina cea mai periculoasă - trivialitatea şi diletantismul oficializat. A face artă este un gest de nobleţe, dar nu o scuză pentru diletantism. În acest punct arta este foarte tolerantă căci calitatea ei supremă este posibilitatea de a nu o face. Evident, sentimentul de apartenenţă este minunat, poeţii aparţin apartenenţei! Încă din anii 1917, **PANNWITZ** vorbea de *indivizi postmoderni* (Criza culturii europene).

NIETZSCHE a pledat, cu mult înainte, la o trecere peste aceste *apariţii moderne,* văzând decadenţa şi nihilismul ca pe o piedică a trecerii spre *omul nou,* deci o forţare artificială a postmodernismului.

Sfârşitul anilor '50 a dat o nouă faţă postmodernismului şi anume ca retrospectivă a inovaţiei estetice moderne, sprijinindu-se printre alţii pe **E. POUND, T.S. ELIOT** sau nu în cele din urmă pe **J. JOYCE** (vezi **IRVING HOWE** şi **HARRY LEVIN**).

La fel ca în anii '60, inovaţia îşi pierde puterea şi expresivitatea stilistică, (promotori – **FIEDLER, SONTAG, HASSAN**) începând un joc de imitare a formelor trecute, ca surogat. Critica literară s-a adaptat acestor forme de expresie înlocuind expresia de *potenţă* cu cea de *revoltă futuristă* (**FIEDLER**).

Cea mai mare problemă de autocaracterizare o are postmodernismul prin faptul că modernismului îi lipsesc punctele cardinale. **A. WELLMER** vorbeşte, caracterizând postmodernismul, despre un *modernism fără doliu* (1958). **FIEDLER** propagă un futurism postmodern apelând la elemente iconoclastice incorporând idei istorico–avantgardiste şi atacând *clasicismul modern* prin a pleda în mod insistent pentru o *autonomie artistică,* înţelegând prin estetica lui postmodernă trecerea peste graniţele ce despart artiştii de masele largi şi desfiinţarea *prăpastiei* dintre *elita culturală şi cultura de masă,* dând ca exemple, şi susţinându-le: *Pop, performance, happening* şi alte forme de cultură care nivelează artistul şi consumatorul, arta şi viaţa, ficţiunea şi realitatea. Dar citindu-l pe **MALLARMÉ**, arta versificaţiei primeşte un alt adevăr: *O poezie este un secret a cărui cheie trebuie s-o caute cititorul.* Această dilemă a fost caracterizată de **VICTOR HUGO** în „Les Contemplations" asemănător: *Când eu vorbesc despre mine, atunci vă vorbesc vouă despre voi. Cum se poate că nu simţiţi acest fapt? O, nebunule, tu care crezi că Eu nu sunt Tu!* Un paradox, o revoluţie sau o revoluţie a paradoxului?!

„Imaginaţia – susţine **KANT** – este un ingredient necesar perceperii realităţii" (Alain, Éléments de philosophie), „fantasia este necesitatea pozitivă pentru realizarea existenţei (...). Pericolul izolării constă în formarea unui dualism de tip schizofrenic." (**KARL JASPERS**, Philosophie, 1956). Calitatea imaginaţiei depinde nu numai de individ – conştiinţa interioară – deci, de *intrinsec* ci şi de, în primul rând, *extrinsec,* constituit prin forţa conştientului şi subconştientului colectiv. Un mic cutremur venit din interior sau exterior amalgamează producţia imaginară invadând cu el, prin rupturi patologice, conştiinţa, fără ca individul (creatorul de artă) să sufere fizic sau psihic. Manifestarea se produce în exterior, spre interior repulsia. Această incoerenţă, Horaţiu a caracterizat-o în *Ars poetica,* ca *vanae species si aegri somnia,* amintind de coşmaruri sperat vişate însă concret materializate. Goethe merge mai departe, în „Shakespeare fără sfârşit" aducând în prim plan materializarea absolută a imaginaţiei, fără a se folosi de imagini optice, sau optic–descriptive!

„Devii liric atunci când viaţa din tine palpită într-un ritm esenţial şi când trăirea este atât de puternică încât sintetizează în ea întreg sensul personalităţii noastre. Ceea ce este unic şi specific în noi se realizează într-o formă atât de expresivă, încât ***individualul*** *se ridică în planul* ***universalului."*** *(...) „Este caracteristic faptul că începutul psihozelor se caracterizează printr-o fază lirică în care toate barierele şi limitele obişnuite dispar pentru a face loc unei beţii interioare (...)* (**CIORAN. A fi liric**, 1934).

„Dumnezeu făcând şi făptura făcând de asemenea, urzitori şi Dumnezeu şi făptura, dar Dumnezeu prin mărginire din infinit, iar făptura urzind prin dezmărginire infinit. Ajungând la această încheiere, la revelaţie întrebăm fireşte: Cum anume se petrece ea? (...) La toate aceste întrebări nici astronomia, nici chimia, nici biologia nu ne pot răspunde, adică nu ne pot răspunde acele ştiinţe prin care, pas la pas, noi ne-am urcat până la punctul unde ne aflăm acum." (**B.P. HASDEU**, *Sic Cogito*). Deci, din nou cuvântul, arta de a întreba prin el şi destinul de a nu primi răspunsul aşteptat. Graniţele cuvântului ar fi infinite dacă fraza nu ar avea puterea îngrădirii, dar în această graniţă avem divina obligaţie de a găsi un sens, unul singur din multele căutate.

Taoismul, ca o ramură principală a filozofiei chineze, se sprijină pe două elemente fundamentale: microcosmosul şi macrocosmosul ca definitori ai existenţei substanţiale şi antagonismul, fără de care s-ar dezechilibra lumea: Yin şi Yang, masculinul şi femininul, umbra şi lumina, arşiţa şi ploaia, răul şi binele, nebunia şi normalitatea, fără a da vreun calificativ celor două definiţii, calificativ de ordin social, moral sau estetic.

Mulţi au încercat să caracterizeze fundamentele versificaţiei; unele prea complicate şi subiective, altele absurde. **EZRA POUND** a găsit forma cea mai fericită şi accesibilă a diferenţierii artei poetice punând întreaga lirică pe trei coloane stabile şi fundamentale: *Melopoeia, phanopoeia şi logopoeia.* Prin „melopoeia" Pound înţelege *felul în care cuvintele izbucnesc dincolo de adevăratul lor sens umplându-se de muzicalitate care, la rândul ei, dirijează înălţimea şi direcţia sensului.* Deci putem conchide că tot ce cunoaştem şi preţuim, despre strofă, ritm şi rimă aparţine definiţiei melopoeia. Forma se cristalizează prin semnale acustice care pot fi definite în mod schematic. Inexistenţa rimei, dezagregarea strofei şi geometria versului au fost introduse de **KLOPSTOCK** în 1754, deci o formă ce aderă – ea şi nu numai ea – la melopoeia. Clasicii, printre alţii **G.A. BÜRGER**, s-au distanţat de *ritmul liber* exclamând: *Nici o operă estetică fără ritm nu are dreptul să spere la viaţă sau chiar eternitate!* Şi iată, în istoria literară, o nouă formă de identitate a toleranţei adevărului.

Logopoeia – ne spune Pound – *caracterizează nu în primul rând ideea cât felul în care cuvintele sunt puse în legătură în aşa fel încât suntem stimulaţi în aşteptarea cuvântului următor şi a celor care în mod logic şi estetic urmează filiera sensului (...),* deci *aşteptarea* prin *facere* de care vorbea şi **HASDEU.** Putem vorbi de dansul logosului între cuvinte, un punct greu de găsit în estul Europei, la sfârşitul secolului nostru.

Lirica a deraiat – ca de atâtea ori în istoria literaturii –, vrând să creeze o continuitate de stil **POUND,** ajunge la concluzia unei vlăguiri, încă relative, dar cu faţa spre absolut. Deci nu suntem nici singurii şi nici răii. Fondul morbid este caracteristic: metrica forţată, asonanţele şi parhomeon-ele nedebarasate, deci aliteraţiunile ţinute în viaţă într-un mod grotesc, rimele tocite. Deci pericolul de care ne vorbeşte Pound se adevereşte: *Ea* (logopoeia) *este un sistem foarte labil şi nu general valabil.*

Ce este adevărul? (IOAN 18,38)

Poate o succesiune de greşeli pe care istoria le repetă schimbând nu fapta ci cuvintele ce le descriu. Singurul adevăr e clipa clipei redusă la un zero, dar totuşi un punct. Şi este, eventual, posibil ca **EZRA POUND,** privind fragilitatea poeziei, să aibă dreptate spunând: *Adevărul istoric trebuie apărat mai mult împotriva istoricilor decât a poeţilor.* Dacă ne mulţumim cu acest adevăr, atunci putem repeta ca pe o rugăciune realitatea lui **RATHENAU**: ***Adevărul este armonia interioară!***

C.W. SCHENK
Kastellaun, februarie, 1993

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Rodica MIHĂILĂ

PRIMUL ROMAN AMERICAN TRADUS ÎN PRINCIPATELE ROMÂNE

Se împlinesc 140 de ani de când, în 1853, apăreau la Iaşi, la interval scurt una de alta, două traduceri ale cărţii de imens succes a scriitoarei Harriet Beecher Stowe, *Uncle Tom's Cabin,* care îşi făcuse debutul editorial în Statele Unite la sfârşitul lui 1852, cu doar câteva luni înainte. Cele două traduceri erau: *Coliba lui Moş Toma sau viaţa Negrilor în Sudul Statelor Unite* (Iaşi, Buciumul romanu, 1853), tradusă de Teodor Codrescu şi prefaţată de Mihail Kogălniceanu şi *Bordeiul unchiului Tom sau Viaţa Negrilor în America* (Iaşi, Institutul Albinei, 1853), tradusă de prof. Dimitrie Pop şi ilustrată cu 50 de litografii reproduse după versiunea franceză a lui Leon Pillat.

Evenimentul avea să rămână de importanţă majoră în relaţiile culturale româno-americane: în primul rând fiindcă erau primele traduceri în limba română ale unei cărţi din literatura americană şi în al doilea rând, fiindcă traducerea, deloc întâmplătoare, a acestei cărţi în Moldova, la scurt timp după eşuarea revoluţiei paşoptiste, dar nu şi a idealurilor ei, făcea aici din *Uncle Tom's Cabin*, prin raportare la realităţile Americii, un instrument al luptei pentru reformele democratice care puneau temeliile unui stat modern democratic şi care aveau să facă posibilă unirea din 1859.

În Statele Unite pateticul demers anti-sclavagist al Harrietei Beecher Stowe se produce în contextul agravării pe tot parcursul primei jumătăţi a secolului şi îndeosebi în perioada imediat premergătoare Războiului Civil, a tensiunilor, decalajelor şi conflictelor de ordin economic, social şi politic, generate de existenţa şi chiar proliferarea sclaviei, în 1850 numărul sclavilor atingând 4 milioane, faţă de numai 1,5 milioane în 1820. Concomitent se adânceşte procesul de polarizare a naţiunii. Revoluţia industrială şi creşterea masivă a populaţiei datorită în primul rând migraţiei irlandeze şi germane sporesc considerabil decalajul dintre Nordul avansat industrial şi Sudul legat de o economie bazată pe munca sclavilor. La rândul ei, expansiunea teritorială fără precedent din aceeaşi perioadă stârneşte puternice conflicte politice privind interzicerea sclaviei în noile teritorii achiziţionate în urma războiului cu Mexicul (California de nord şi între teritoriul de la nord de Rio Grande). La sfârşitul lui 1849, când „goana după aur" adusese în Vest peste 40.000 de oameni în mai puţin de un an, California adoptă o Constituţie care interzice sclavia şi cere admiterea în Uniune.

În climatul reformelor democratice din timpul administraţiei Jackson se înmulţesc formele de revoltă a negrilor din Sud, iar pe de altă parte se creează, îndeosebi în Nord, un puternic curent de opinie pentru rezolvarea politică a problemei. În 1931, în Virginia, are loc răscoala negrilor conduşi de Nat Turner, iar cu începere din anii '30, cu sprijinul aboliţioniştilor se organizează o adevărată reţea secretă de încurajare şi acordare de asistenţă sclavilor dornici să fugă în statele libere sau în Canada, cunoscută sub denumirea de „underground railway" (calea ferată clandestină). Dovada eficienţei acestei ample acţiuni este intrarea în vigoare a unei noi legi cu privire la sclavii fugiţi (1850), conform căreia se aplică pedepse aspre tuturor celor care încurajează sau ajută un sclav să fugă de la stăpânul său. Legea era aproape imposibil de aplicat, dar emiterea ei încinge şi mai mult spiritele, mobilizându-i pe suporterii aboliţionismului, printre care şi un număr deloc neglijabil de femei. Printre acestea şi o cumnată a Harrietei Beecher Stowe care, scandalizată de abuzul legii, o solicită pe scriitoare să „scrie ceva care să facă întreaga naţiune să simtă ce blestemăţie este sclavia". Iar ea răspunde: „O să scriu. Doar moartea m-ar împiedica". Se apucă însă efectiv de lucru doar după ce, într-o duminică, la biserică, are o viziune: imaginea unui sclav negru bătut până îşi dă sfârşitul. Această viziune o va inspira în celebrul episod al morţii lui Tom din *Uncle Tom's Cabin*, scena culminantă a cărţii.

Pe atunci Harriet Beecher Stowe avea patruzeci şi unu de ani, mai publicase un volum de povestiri despre locurile natale din Noua Anglie, *The Mayflower* (1843) şi o schiţă despre sclavie şi necesitatea abolirii ei. Luase deja contact cu realităţile dure ale sclaviei în anii petrecuţi la Cincinatti, pe malurile lui Ohio, traversat adesea de sclavi fugiţi din învecinatul Kentucky.

Publicată, după moda timpului, mai întâi în serial între 5 iunie 1851 şi 2 aprilie 1852 în periodicul aboliţionist *National Era*, *Uncle Tom's Cabin* apare curând şi sub formă de carte, purtând subtitlul *Life Among the Lowly (Viaţa printre cei umili)*. Nimic n-ar fi putut să câştige mai mult sufletele cititorilor decât emoţionanta pledoarie împotriva caracterului inuman al sclaviei, făcută de scriitoare de pe poziţiile moralei creştine în spiritul reformator propriu protestantismului evanghelic al Noii Anglii. Succesul a fost pe cât de mare, pe atât de rapid. În primele zece zile s-au vândut 10.000 exemplare, iar în primul an, 350.000. Nici o altă carte, cu excepţia Bibliei, nu realizase până atunci o asemenea cifră de vânzări. Un afiş publicitar prezintă volumul drept „Cea mai mare carte a epocii", iar Lincoln, se spune, ar fi zis că *Uncle Tom's Cabin* a fost „scânteia care a aprins focul Războiului civil".

Într-un timp record cartea este tradusă în peste treizeci de limbi, româna fiind una dintre primele. Iniţiativa traducerii aparţinuse exclusiv marelui om de cultură care a fost Mihail Kogălniceanu. Aflat în 1852 în exil la Paris, după revoluţia eşuată din martie 1848 în Moldova, Kogălniceanu citeşte traducerea franceză a cărţii lui Stowe în versiunea lui Leon Pillate şi sesizând impactul pe care o asemenea lectură l-ar putea avea în ţară asupra promovării idealurilor revoluţiei privind desfiinţarea robiei, trimite cartea spre traducere prietenului său Teodor Codrescu. Mai mult, prefaţează el însuşi cartea cu un studiu pe care îl intitulează „Ochire istorică asupra sclăviei". Citându-l pe Kogălniceanu, subiectul studiului său era „Sclăvia la antici, şerbia în timpul de mijloc, Trata şi soarta negrilor în timpurile moderne (...) cu un diosăbit capitul pentru ţigani, singurii sclavi ce o naţie cristiană mai are astăzi în Europa". *(Texte Social-Politice Alese*, Bucureşti, 1967, p. 162). Pornind de la originile sclaviei, studiul dezvoltă o paralelă între şerbie şi înrobirea ţiganilor la noi şi instituţia sclaviei în S.U.A., „sclavie nouă care luă de pretext inferioritatea soiului african comparat cu soiul alb, dară care se întinsă în curând şi asupra oamenilor de coloru şi învălui în sfârşit în osândă şi chiar pre acei în care cea mai mică picătură de sânge negru se amestecase sau remăseră amestecată cu un sânge curat şi nobil, căci aşa europenii şi-au calificat sângele lor". *(Op. cit.*, p. 162)

Convins că „dezrobirea", cum spunea el în eseul „Despre civilizaţie" este „una din condiţiile civilizaţiei" *(Op. cit.*, p. 129), Kogălniceanu pledează în favoarea ţiganilor încă din anii studenţiei. În 1837, la Berlin, el publică în franceză o „Schiţă asupra istoriei, moravurilor şi a limbii ţiganilor, cunoscuţi în Franţa sub numele de Bohêmiens", reproşând europenilor că „formează societăţi filantropice pentru abolirea sclavajului în America, în timp ce uită că în Europa sunt 400.000 ţigani robi, iar 200.000 sunt înfundaţi în cea mai mare ignoranţă şi barbarie. Şi nimeni nu-şi dă grijă de a civiliza un popor."*(Op. cit.*,p.96)

În cadrul programului său de reforme democratice enunţat succint în „Dorinţele Partidei Naţionale în Moldova" (Cernăuţi, 1848), reforme menite să ducă la transformarea statului de tip feudal într-o monarhie constituţională, cu o „adunare obştească compusă din reprezentanţii tuturor stărilor societăţii" *(Op. cit.*,, p. 145), un loc de frunte îl ocupă problema desfiinţării robiei, fie că e vorba de emancipare ţiganilor, fie de desfiinţarea boierescului şi împroprietărirea ţăranilor. La data când apare traducerea cărţii lui Stowe, în Principatele Române mai rămăseseră în robie doar ţiganii boiereşti, căci cei domneşti şi mănăstireşti fuseseră dezrobiţi încă din 1844 în Moldova şi 1847 în Ţara Românească.

Cutremurătoarea imagine a sclaviei din Statele Unite şi patetica pledoarie a scriitoarei americane trebuiau folosite în sprijinul cauzei dezrobirii. Traducătorii au avut grijă să atragă atenţia asupra acestui aspect chiar din titlu, traducând *The Life Among the Lowly* prin *Viaţa negrilor în Sudul Statelor Unite* şi, respectiv, *Viaţa Negrilor în America.*

Nu încape îndoială că aşa cum cartea Harrietei Beecher Stowe contribuise esenţial la învigorarea sentimentului anti-sclavagist în Statele Unite, atât traducerea lui Codrescu cât şi cea a lui Dimitrie Pop, şi el un apropiat al lui Kogălniceanu, făcută tot după Leon Pillat, au sensibilizat opinia publică şi au precipitat deciziile care au dus la dezrobirea ţiganilor boiereşti în 1855 în Moldova şi în 1856 în Ţara Românească. Pe lângă publicarea la interval de timp scurt a celor două traduceri, mărturie a succesului cărţii în toate provinciile locuite de români, stau numeroasele reeditări, articolele şi recenziile apărute în presa timpului, consemnate în *A Bibliography of American Literature Translated into Romanian* de Thomas Perry şi în *Bibliografia relaţiilor literaturii române cu literaturile străine în perioada 1859-1918, vol. I*, precum şi fragmentul de roman, *Coliba Măriucăi*, de V. Alessandresco (alias V.A. Urechia, pseudonim al lui Vasile Popovici) – o încercare de transpunere a cărţii lui Stowe în Moldova şi de înlocuire a sclavilor negri cu robi ţigani.

În Principatele Române se pune deci capăt robiei cu zece ani înainte de-a se aboli sclavia în Statele Unite. Cu îndreptăţită mândrie Kogălniceanu atrăgea atenţia asupra acestui lucru încă din 1844: „Acum patria noastră, dezrobindu-şi ţiganii, sfinţeşte principiul că toţi oamenii se nasc şi sunt slobozi, în vreme când coloniile Franţei şi multe straturi republicane ale unirii Americane de Nord gem de milioane de negri împilaţi, în vreme când robia, încă în adunările legislative ale acestor ţări, numără atâţia partizani!" *(Op. cit.*, pp. 111-112).

În timp ce Stowe, în spiritul aboliţionismului american, pleda pentru eliberarea sclavilor în numele moralei şi milei creştine, în Principatele Române, generaţia celor care traduc *Uncle Tom's Cabin* văd dezrobirea ţiganilor în spiritul egalităţii dreptului la libertate al oricărei fiinţe umane, unul din punctele reformei înscris în „Dorinţele Partidei Naţionale" fiind „egalitatea drepturilor civile şi politice" prin care „moldovenii s-ar întoarce la un vechi şi mântuitor prinţipiu", acela al respectului pentru toate creaturile Domnului *(Op. cit.*, p. 145).

Firesc, s-ar spune, odată cu lichidarea diferitelor forme de sclavie, cartea Harrietei Beecher Stowe intră într-un con de umbră. În următorii 100 de ani va mai apărea o singură treaducere, *Coliba lui Moş Toma,* cu o prefaţă de Iosif Nădejde, publicată în 1913 la Ed. Minerva şi retipărită în 1929. Destinul cărţii se schimbă însă brusc în anii postbelici din motive lesne de înţeles. Din 1954, în excelenta traducere a lui Mihnea Gheorghiu, *Coliba Unchiului Tom* devine o adevărată permanenţă editorială; patru ediţii la Ed. Tineretului (1954, 1956, 1965, 1967) şi alte câteva în E.S.P.L.A., acestea cu o prefaţă de Andrei Bantaş.

Dacă începând cu anii '40, şi până nu de mult, judecată după valoarea sa literară intrinsecă, *Uncle Tom's Cabin* a fost mai curând marginalizată de critica şi istoria literară din Statele Unite, paradoxal, la noi, criteriile care au guvernat până mai ieri politica editorială în domeniul traducerilor au făcut ca exact în aceeaşi perioadă această carte să intre în conştiinţa generaţiilor postbelice ca o operă clasică a literaturii americane. Este un statut pe care în America de-abia acum începe să-l dobândească, pe măsură ce redefinirea conceptului de literatură şi reconsiderarea întregii literaturi americane în lumina diversităţii de rasă, clasă, etnie şi sex a societăţii americane contemporane, impun revizuirea canonului, adică a listei cărţilor esenţiale pentru definirea unei culturi.

În aceste condiţii este de aşteptat ca editorii români să continue să acorde atenţie acestei cărţi.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro